จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ทุนวิจัยเพื่อเพิ่มพูนประสิทธิภาพทางวิชาการ

รายงานผลการวิจัย
วิวัฒนาการของเพลงไทยสมัยรัตนโกสินทร์

โดย
อรวรรณ บรรจงศิลป์
โกวิทย์ ขันธศิริ
มิถุนายน 2526

จึงต้องใช้หน้าทับพิเศษออกไป บางทีก็ไม่ใช้หน้าทับเลย ใช้แต่ฉิ่งตีประกอบจังหวะเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ยังมีเพลงอีกมากที่อาจใช้หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้ตีประกอบจังหวะได้ แต่ไม่นิยมใช้ เพราะไม่เหมาะกับการดำเนินทำนองเพลง ได้แก่

1. เพลงภาษา เช่น จีน แขก ฝรั่ง พม่า เขมร มอญ ลาว ญวน ข่า ตะลุง เงี้ยว ที่เราเรียกว่า ออก 12 ภาษา เพลงเหล่านี้แต่งขึ้นเพื่อจะล้อเลียนภาษา และทำนองเพลงชาตินั้น ๆ จึงใช้หน้าทับกำกับให้ฟังเป็นภาษานั้นจริง ๆ เช่น เพลงแขกก็ใช้หน้าทับแขก เพลงมอญก็ใช้หน้าทับมอญ เพลงพม่าก็ใช้หน้าทับพม่า เป็นต้น นอกจากนี้เครื่องหนังก็พยายามสร้างให้คล้ายกับเครื่องหนังของชาตินั้น ๆ เช่น หน้าทับมอญตีด้วยตะโพนมอญ หน้าทับพม่าก็ตีด้วยกลองยาว หน้าทับจีนก็ตีด้วยกลองจีน หน้าทับตะลุงก็ตีด้วยกลองชาตรี และโทนทับ เป็นต้น

อย่างไรก็ดี มิใช่ว่าเพลงภาษาทุกเพลงจะต้องตีหน้าทับประกอบเป็นภาษาต่าง ๆ เสียหมด ที่ตีเป็นหน้าทับสองไม้ก็มี เช่น เพลงแขกต่อยหม้อ และแขกพราหมณ์ เป็นต้น และที่ตีเป็นหน้าทับปรบไก่ก็มี เช่น เพลงแขกมอญ เป็นต้น บางทีเพลงของเดิมตีหน้าทับภาษา แต่เมื่อมาแต่งเป็นเถา คือ เป็น 3 ชั้น 2 ชั้น ชั้นเดียว กลับใช้หน้าทับปรบไก่ตีแทนก็มี เช่น เพลงราตรีประดับดาว เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นกับความเหมาะสม

2. เพลงที่เกี่ยวกับการฟ้อนรำ การรำอาวุธ และเพลงที่ต้องการแสดงอารมณ์ หรือวัตถุประสงค์พิเศษ เพลงพวกนี้อาจใช้หน้าทับปรบไก่ หรือหน้าทับสองไม้ได้ แต่ไม่เหมาะ เพลงที่เกี่ยวกับการฟ้อนรำ หรือรำอาวุธบางชนิดนั้นต้องการให้มีจังหวะช้า เร็ว และมีการเคลื่อนไหวต่างกัน จึงต้องใช้หน้าทับให้เหมาะสม เช่น เพลงระบำดาวดึงส์ ก็ต้องใช้หน้าทับตะเข็ง และแขกเจ้าเซ็น เพลงระบำสี่บท ก็ต้องใช้หน้าทับพระทอง หน้าทับลงสรง และหน้าทับ ขึ้นมาประกอบกัน เป็นต้น ส่วนการรำอาวุธ เช่น รำกริชนั้น มักใช้หน้าทับสะระหม่าแล้วออกแปลง เป็นต้น

3. เพลงหน้าพาทย์ เพลงชนิดนี้ใช้บรรเลงประกอบอากัปกริยาของตัวโขนละคร ต่าง ๆ เช่น เมื่อจะเดินก็ต้องใช้หน้าพาทย์เพลงเดิน เมื่อจะกินก็ใช้หน้าพาทย์เพลงกิน เมื่อจะนอนก็มีหน้าพาทย์เพลงนอน เป็นต้น เครื่องหนังที่ใช้ประกอบเพลงหน้าทับพาทย์นี้ ได้แก่ ตะโพน และกลองทัด ซึ่งมีส่วนที่ประกอบด้วยกัน

นอกจากนี้ยังมีหน้าทับตะโพนกลองอีกมากมาย เช่น การเดินทางอากาศ ใช้หน้าทับเหาะและกลม การเดินทางเรือ ใช้หน้าทับโล้ การยกทัพ ใช้หน้าทับกราวนอก และกราวใน การสำแดงอิทธิฤทธิ์ใช้หน้าทับต่าง ๆ เช่น รัวธรรมดา รัวสามลา และรัวดุกพาทย์ การเดินทางไกล และการรบพุ่งชิงชัย ใช้หน้าทับเชิด เป็นต้น

อาจารย์ บรูช แกสตัน กล่าวว่า[1] ถ้าจะเปรียบจังหวะไทยกับอินโดนีเซีย จะมีลักษณะคล้ายกันมาก เครื่องหนังของไทยมีบทบาทต่อดนตรีไทยมาก ทั้งนี้เพราะลักษณะเสียงเครื่องดนตรีไทยเป็นเสียงสูงเกือบทั้งหมด ไม่มีเสียงต่ำ ดังนั้น เครื่องจังหวะพวกกลองก็เปรียบเสมือนเป็น Bass หรือ คอร์ดของดนตรีสากล ซึ่งเครื่องจังหวะเหล่านี้ช่วยทำให้เสียงดนตรีไทยออกมามีความสมบูรณ์ แต่ดนตรีไทยต่างจากดนตรีสากลตรงที่ไทยสนใจน้ำเสียงมากกว่าระดับเสียง เครื่องจังหวะไทยไม่ต้องเล่นให้ตรงระดับเสียงเช่นเดียวกับเบส แต่ไทยต้องการเล่นให้ตรงน้ำเสียง เช่น เสียงเท่ง ก็จะพยายามหาวิธีตีเพื่อให้เกิดเป็นเสียงเท่งชัดเจนที่สุด ซึ่งความคิดนี้กำลังเป็นความคิดของนักดนตรีสมัยใหม่ที่สนใจน้ำเสียงมากกว่าระดับเสียง อย่างไรก็ตาม อาจารย์บรูซ แกสตัน มีความเชื่อว่า การที่คนไทยสนใจน้ำเสียงมากกว่าระดับเสียงนี้ น่า จะได้อิทธิพลมาจากอินเดีย เพราะบทบาทของเครื่องจังหวะของอินเดียมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่าของไทย และเนื่องจากไทยกับอินเดียมีการติดต่อกันเป็นเวลานาน ไทยจึงน่าจะได้รับอิทธิพลด้านดนตรีจากอินเดียมาด้วย

จากที่ท่านผู้รู้ทั้งหลายได้กล่าวมานี้ สรุปได้ว่า จังหวะในความหมายของดนตรีไทย ได้แก่ จังหวะสามัญ (Beat) จังหวะฉิ่ง (หนัก – เบา) จังหวะหน้าทับหรือจังหวะกลอง (Drum pattern) และน้ำเสียงของเครื่องจังหวะต่าง ๆ มีความสำคัญต่อดนตรีไทยมาก แม้เสียงของเครื่องจังหวะจะไม่ตรงกับระดับเสียงของเพลงก็ตาม ผู้วิจัยเห็นด้วยกับข้อสรุปดังกล่าว อย่างไรก็ตามผู้วิจัยคิดว่า "จังหวะ" นอกจากจะหมายถึง จังหวะสามัญ จังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับ ซึ่งรวมถึง

---

1 Gaston , Bruce , จากการสัมภาษณ์

ความเร็ว – ช้า แล้วควรพิจารณาลีลาจังหวะของทำนองเพลงด้วย (Rhythm of Melody) ซึ่งจังหวะของทำนองเพลงไทยนั้นมีหลายลักษณะ บางทำนองเป็นจังหวะแบบเรียบ ๆ บางทำนองเป็นแบบกระโดด บางทำนองเป็นแบบลักจังหวะ เ ตัวอย่างต่อไปนี้

เพลง จระเข้หางยาว

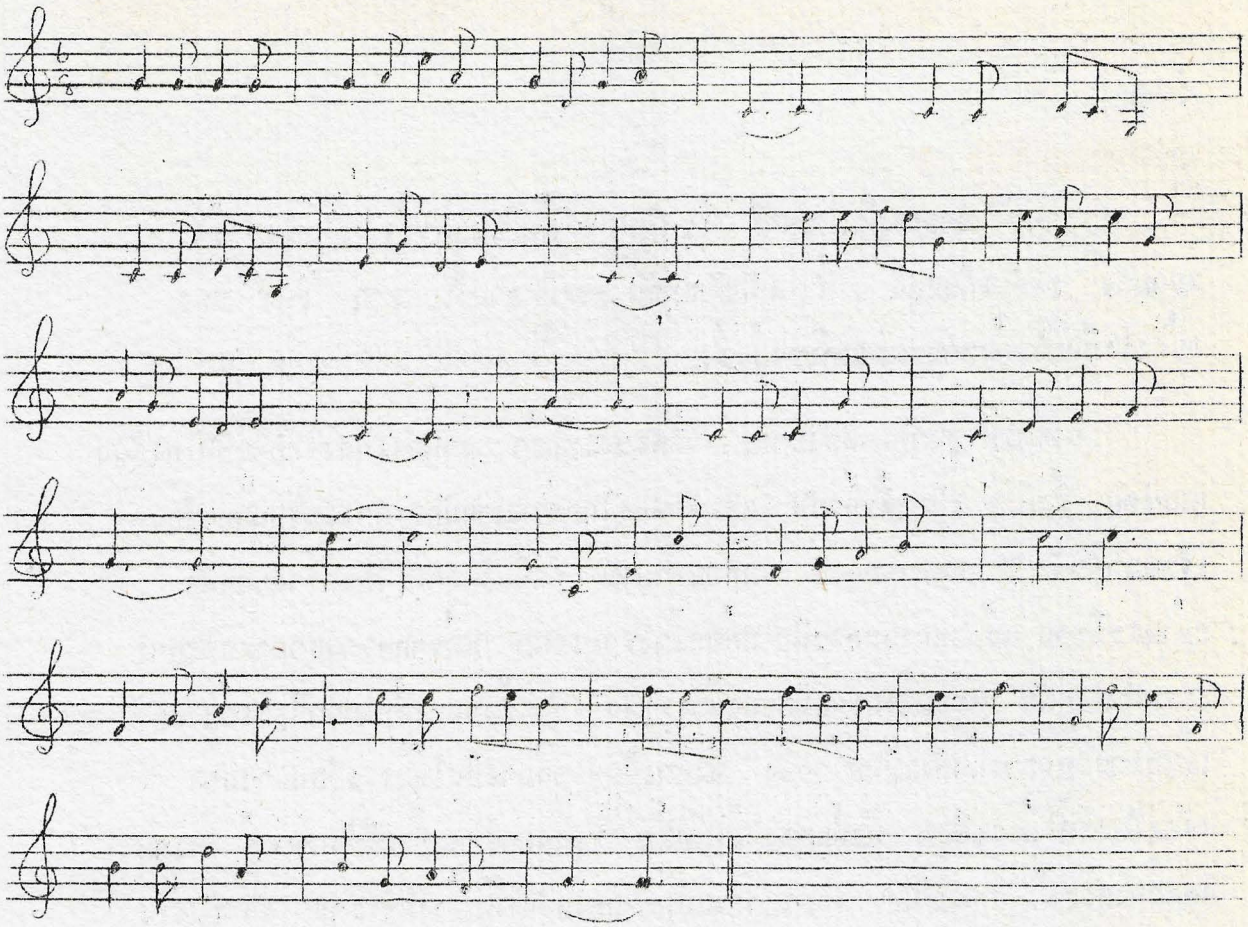
ท่อน 1

ตัวอย่างเพลงจระเข้หางยาว มีลีลาจังหวะของทำนองเป็นแบบเรียบ ๆ ดำเนินทางเก็บ ลักษณะของตัวโน้ตเป็นแบบตัวเขบ็ต 2 ชั้น

เพลง เขมรราชบุรี

ตัวอย่างเพลงเขมรราชบุรี มีลีลาเป็นแบบเสียงขึนจังหวะ หรือลักจังหวะ หลายวรรคติดต่อกัน

เพลง อัศวลีลา



ตัวอย่างเพลงอัศวลีลา มีลีลาจังหวะแบบกระโดดเป็นอัตราจังหวะ $\frac{6}{8}$

จากที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า คำว่า จังหวะ ควรหมายถึง จังหวะสามัญ จังหวะฉิ่ง จังหวะหน้าทับ ความเร็ว – ช้า และลีลาจังหวะของทำทำนองเพลงด้วย

ทำนอง

อาจารย์ มนตรี ตราโมท ได้อธิบายคำว่า "ทำนอง" ว่า[1] หมายถึง ระดับเสียงสูง ๆ ต่ำ สลับสับสนกัน จะมีความสั้น ยาว เบา แรง อย่างไรก็แล้วแต่ความประสงค์ของผู้แต่ง

อาจารย์ ชูชาติ พิทักษากร ให้ความเห็นว่า ทำนองเพลงไทยใช้บันไดเสียงแบบไทย ซึ่งมี 7 เสียงที่เท่ากัน และทำนองโดยส่วนมากมักจะดำเนินไปแบบเสียงเรียงลำดับขั้น (Stepwise) ไม่ค่อยข้ามขั้น หรือมีเสียงกระโดดกว้างมากนัก อย่างไรก็ตาม แม้ทำนองจะดำเนินไปค่อนข้างราบเรียบ แต่จากความสามารถในการแปรทำนองหลัก พร้อมด้วยเทคนิคของผู้บรรเลง ทำให้ทำนองที่ออกมามีลูกเล่น และเม็ดพรายไพเราะน่าฟังเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งถ้าเขียนออกมาเป็นโน้ตจะเขียนยากมาก หรือเขียนได้ไม่ละเอียด ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่า นักดนตรีไทยต้องมีทั้งความรู้ ความคิดสร้างสรรค์ และมีฝีมือ จึงสามารถแปรทำนองหลักได้อย่างไพเราะ สำหรับช่วงเสียง (range) ของเพลงไทยมีลักษณะเป็นช่วงเสียงแคบ ๆ ระดับเสียงต่ำ ๆ มีน้อย ส่วนระดับเสียงสูงมีมากพอสมควร

อาจารย์ บรูซ แกสตัน ได้กล่าวถึงทำนองเพลงไทยว่า ทำนองของไทยมีการย้ายบันไดเสียง (Modulation) อยู่ในตัว และทำนองเพลงไทยมีทั้งลีลาทำนองแบบไทยแท้ และลีลาทำนองแบบเลียนสำเนียงชาติอื่น ทั้งนี้ขึ้นกับองค์ประกอบต่าง ๆ ได้แก่ บันไดเสียง (Mode) ทำนองที่แต่งขึ้น และลีลาจังหวะ

---

[1] มนตรี ตราโมท, ศัพท์สังคีต , กรมศิลปากร, ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร พระนคร พ.ศ. 2507 หน้า

อาจารย์ บรูช มีความเห็นเช่นเดียวกับ อาจารย์ ชูชาติ พิทักษากร ที่ว่า ทำนองเพลงไทยมักเป็นเสียงอยู่ในช่วงระดับเสียงสูง เนื่องจากเครื่องดนตรีมีคุณภาพเสียงแหลมเล็กเป็นส่วนมาก ดังนั้น ระดับเสียงต่ำจึงอาศัยพวกเสียงกลอง ซึ่งทำให้เสียงออกมามีความสมดุลย์ขึ้น

ผู้วิจัยมีความเห็นเช่นเดียวกับ อาจารย์ ชูชาติ พิทักษากร ที่ว่า ทำนองเพลงไทยส่วนมากมักเป็นเสียงค่อนข้างเรียงลำดับ จะมีข้ามขั้นบ้างก็ไม่กว้างมาก สรุปได้ว่า ทำนองเพลงไทยมีการดำเนินทำนองโดยใช้ เสียงเรียงลำดับ และเสียงกระโดดในช่วงแคบ ๆ ระดับเสียงของเพลงไทยค่อนข้างสูง ลีลาทำนองเพลงไทยมีทั้งสำเนียงแบบไทยแท้ และแบบเลียนสำเนียงชาติอื่น

การประสานเสียง

อาจารย์ มนตรี ตราโมท อธิบายถึงเพลงไทยที่มีการประสานเสียงว่า หมายถึง การบรรเลง หรือร้องคนละทางในเพลงเดียวกัน และพร้อม ๆ กัน อาจเป็นเครื่องดนตรีกับเครื่องดนตรี หรือร้องกับร้อง หรือดนตรีกับร้องก็ได้ เสียงของดนตรี หรือร้องที่แยกกันเป็นคนละทางย่อมมีเสียงที่ตกจังหวะเป็นคนละเสียงบ้าง รวมเป็นเสียงเดียวกันบ้าง เช่นเดียวกับหลักการประสานเสียง (Hermony) ของดนตรีสากล เช่น การร้องเพลงช้าประสมเสียงระฆังในละครดึกดำบรรพ์ เรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ เป็นต้น

พ.อ. ชูชาติ พิทักษากร ให้ความเห็นว่า เพลงไทยมีทำนองหลักเป็นฐาน และทำนองหลักนี้ได้มีการประดิษฐ์ หรือแปรไปตามความเหมาะสมของเครื่องดนตรี ฉะนั้น ความไพเราะของเพลงจึงขึ้นกับผู้บรรเลงที่จะมีแรงบันดาลใจในการแปรทำนองออกมา และ อาจารย์ ชูชาติ พิทักษากร ยังได้กล่าวว่า เพลงไทยมีการประสานเสียงแบบไทย คือ ใช้ทำนองสอดคล้องสลับกันแบบ Counterpoint หรือแบบ Heterophony คือผู้บรรเลงจะยึดทำนองหลักและแปรทำนองหลัก (Improvise) ในขณะบรรเลงหมู่ ฉะนั้น ในการฟังเพลงไทยโดยเฉพาะประเภทที่เป็นลูกฆ้องอิสระ หรือประเภทลูกล้อลูกขัดจึงรู้สึกคล้าย ๆ ฟังเพลง Fugue หรือ Cannon ของตะวันตก คือ จะมีแนวต่าง ๆ พันไปพันมา ซึ่งคล้าย ๆ กับการประสานเสียงแบบหนึ่ง ซึ่งแนวต่าง ๆ นี้จะสอดแทรกกันไปมาในแนวนอน มิใช่แนวตั้ง และแต่ละแนวที่ดำเนินไป

ไปนั้นมีความสำคัญเท่ากัน ดังนั้น จึงทำให้เกิดประสานเสียงโดยบังเอิญที่มีความไพเราะ อย่างไรก็ตามแนวแต่ละแนวนั้นจะต้องมีความกลมกลืนเหมาะสมกับลักษณะเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น เหมาะกับทำนองหลักของเพลง และเหมาะกับอารมณ์เพลงด้วย เพลงที่ออกมาจึงจะมีความไพเราะ น่าฟัง ฉะนั้น อาจกล่าวได้ว่า เพลงไทยก็มีการประสานเสียง แต่เป็นการประสานเสียงแบบไทย มิใช่แบบตะวันตก ผู้ฟังดนตรีไทยที่มีความเข้าใจก็จะรู้สึกสนุกสนาน มีรสชาดกับการฟัง เพราะได้ฟังแนวต่าง ๆ ที่สอดแทรกกันไปมา

การประสานเสียงของดนตรีไทยนี้นอกจากจะเกิดขึ้นจากการแปรทำนองหลักเป็นแนวต่าง ๆ แล้ว เพลงไทยยังมีลูกเล่นต่าง ๆ ที่ทำให้เกิดประสานเสียงได้ในตัวด้วย เช่น ลูกเหลื่อม ลูกล้วง ลูกลักจังหวะ ฯลฯ

<u>ตัวอย่าง</u>

ทำนองปกติ

ทำนองบรรทัดล่างนี้เป็นได้ทั้งลูกเหลื่อม ลูกล้วง และลูกลักจังหวะ ลูกเหลื่อมอีกลักษณะหนึ่ง

ระนาดทุ้ม

ระนาดเอก

ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้กล่าวถึง ทำนองหลัก หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ลูกฆ้อง (Basic Melady) ไว้ดังนี้[1] ลูกฆ้องเป็นหลักหรือเป็น

---

[1] อุทิศ นาคสวัสดิ์ ดร., ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย, พิมพ์ครั้งที่ 4 เทพนิมิตการพิมพ์ กรุงเทพฯ, พ.ศ. 2522 : ๆ

"เนื้อเพลง" อันแท้จริงของดุริยางค์ไทย เมื่อผู้แต่งจะแต่งเพลงต้องแต่งทำนองอันเป็น "เนื้อ" หรือ "ลูกฆ้อง" ขึ้นก่อน แล้วต่อลูกฆ้องให้กับลูกศิษย์ หน้าที่ของลูกศิษย์คือ ต้องแปรลูกฆ้องออกเป็นทำนองต่าง ๆ ให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลง ในวงปี่พาทย์นั้นผู้ที่จะบรรเลงเนื้อเพลงหรือลูกฆ้อง คือคนที่ตีฆ้องวงใหญ่เท่านั้น คนอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นคนระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่ ฆ้องเล็ก ระนาดทอง หรือระนาดทุ้มเหล็กก็ตาม มีหน้าที่จะต้องแปรลูกฆ้องนี้ออกเป็นทำนองเต็ม (Full Melady) ให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลงอยู่ เช่น คนระนาดเอกก็แปรลูกฆ้องออกเป็นทำนองของระนาดเอก คนระนาดทุ้มก็แปรลูกฆ้องออกเป็นทำนองของระนาดทุ้ม ฯลฯ "ทำนอง" ในที่นี้มีนักดนตรีนิยมเรียก "ทาง"

การแปรลูกฆ้องเป็นทางต่าง ๆ นี้ ต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบอย่างยอดเยี่ยม เพราะเป็นการแปรในขณะที่กำลังบรรเลง ซึ่งผู้บรรเลงที่มีความชำนาญและมีปฏิภาณดีเยี่ยมจะสามารถแปรออกมาได้อย่างไพเราะเพราะพริ้ง และมีชั้นเชิง สลับซับซ้อน อาจเปลี่ยนทางธรรมดาเป็นทางยืดขยายเท่าตัว หรือใส่ลูกสะบัดลูกขยี้อย่างน่าฟังมาก สำหรับ "ทาง" ของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นก็ต่างกัน เพราะหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดในวงไม่เหมือนกัน เช่น

ระนาดเอก มีหน้าที่เป็นผู้นำวงในการบรรเลง ระนาดเอกจะแปรลูกฆ้องวงใหญ่ หรือเนื้อเพลงให้เป็นทำนองเต็ม หรือลูกเก็บแบบถี่ ๆ

ระนาดทุ้ม มีหน้าที่บรรเลงยั่วเย้าล้อเลียนไปกับแนวระนาดเอก

ฆ้องวงใหญ่ มีหน้าที่บรรเลงเนื้อเพลงแท้ ๆ ถือเป็นทำนองหลักซึ่งเครื่องดนตรีอื่น ๆ ก็จะแปรทำนองหลักนี้ไปตามความเหมาะสม

ฆ้องวงเล็ก มีเสียงแหลม จะบรรเลงเป็นทำนองเต็มเช่นเดียวกับระนาดเอก ฯลฯ

จากหน้าที่ของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ซึ่งมีความแตกต่างกัน การแปรทางจึงต้องเหมาะกับเครื่องดนตรีแต่ละชนิด อย่างไรก็ตาม ในการแปรลูกฆ้องนั้น ผู้แปรจะต้องรู้ว่าเป็นลูกฆ้องประเภทใด เพื่อจะได้แปรได้ถูกต้อง ซึ่งศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้แยกลูกฆ้องออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. ลูกฆ้องอิสระ ได้แก่ ลูกฆ้องซึ่งสามารถแปรเป็นทางต่าง ๆ ได้หลายทาง โดยอาศัยเสียงลูกตกตรงหัวห้องเป็นหลักสำคัญ

2. ลูกฆ้องบังคับ คือ ลูกฆ้องที่จะต้องบรรเลงไปตามลูกฆ้องที่กำหนดให้ ลูกฆ้องชนิดนี้ไม่มีการแปรเป็นอย่างอื่น ส่วนใหญ่จะเป็นลูกฆ้องประเภท"กรอ"

ตัวอย่าง

ตัวอย่างลูกฆ้องประเภทบังคับ

ลูกฆ้องนี้ไม่ได้ใส่คู่ประสาน เพราะต้องการให้อ่านง่าย

3. ลูกฆ้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระ ได้แก่ ลูกฆ้องซึ่งส่วนหนึ่งบังคับ แต่อีกส่วนหนึ่งเป็นอิสระ ในส่วนที่บังคับนั้นผู้บรรเลงจะแปรเป็นอย่างอื่นไม่ได้ แต่ในส่วนที่เป็นอิสระผู้บรรเลงจะแปรเป็นอย่างอื่นได้หลายบท แต่ต้องให้เข้ากับลูกฆ้องประเภทบังคับ และต้องให้ลูกฆ้องตกลงตรงเสียงที่กำหนดไว้ด้วย

ตัวอย่าง

ตัวอย่างลูกฆ้องประเภทกึ่งบังคับกึ่งอิสระ

ในเพลงหนึ่ง ๆ อาจมีลูกฆ้องทั้งสามประเภทนี้ปะปนคลุกเคล้ากันไป ในอัตราเท่าที่เห็นว่าจะก่อให้เกิดความไพเราะ แต่เพลงเก่า ๆ ส่วนมากมักจะใช้ลูกฆ้องประเภทอิสระเป็นพื้น

ตัวอย่างการแปรเป็นทางต่าง ๆ

เพลงสี่นวล (คัดมาเป็นบางส่วนเพื่อเป็นตัวอย่างของการประดับประดาลูกฆ้อง)

คัดจากหนังสือทฤษฎี และการปฏิบัติดนตรีไทย โดย ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์

อาจารย์ บรูซ แกสตัน กล่าวว่า เพลงไทยมีการประสานเสียงคนละแบบกับดนตรีสากล คือ ดนตรีสากลจะใช้หลักของคอร์ด หรือมีกลุ่มเสียงที่เป็นระบบระเบียบชัดเจนตามหลักทฤษฎีของการประสานเสียง เปรียบเช่นจิตกรรมตะวันตกและไทยจะพบว่าภาพเขียนของตะวันตกจะมีระบบ 3 มิติ คือ ภาพที่แสดงทิศทางและมีความลึกด้วย ส่วนภาพเขียนของไทยมีเพียง 2 มิติ คือ มีเพียงลายเส้นที่แสดงรูปร่างของภาพ แต่ไม่มีความลึก เช่นเดียวกับการประสานเสียงดนตรีสากล จะมีการประสานเสียงทั้งแนวตั้งและแนวนอน ส่วนการประสานเสียงของไทยมีแต่เพียงแนวนอนเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ถ้าพิจารณาให้ลึกซึ้งแล้วจะพบว่า แนวนอนต่าง ๆ ที่แสดงออกมานั้นให้ความรู้สึกถึงความลึกด้วย แต่ในการบรรเลงผู้บรรเลงจะไม่รู้ตัวว่าเสียงที่ออกมาจะเป็นคอร์ดหรือไม่ เพราะขณะที่ผู้บรรเลงกำลังบรรเลงอยู่นั้น ทุกคนไม่รู้ว่าทำนองที่ตนแปรออกมานั้นเสียงจะผสมผสานกันอย่างไร เพียงแต่คำนึงถึงว่าให้ลูกตกเป็นเสียงเดียวกันเท่านั้น ด้วยเหตุนี้แนวของเสียงต่าง ๆ ที่ออกมานั้นจึงกลายเป็นการประสานเสียงอีกแบบหนึ่ง ที่มีลักษณะเฉพาะแบบไทย

ผู้วิจัยมีความเห็นเช่นเดียวกับอาจารย์ ชูชาติ พิทักษากร ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ และอาจารย์ บรูซ แกสตัน ที่ว่า ดนตรีไทยก็มีการประสานเสียง แต่การประสานเสียงของไทยจะมีลักษณะเฉพาะเป็นแบบไทย อย่างไรก็ตาม ถ้าพิจารณาอย่างลึกซึ้งแล้ว ก็อาจมีลักษณะคล้ายการประสานเสียงของตะวันตกในปลายสมัยกลาง (Medieval) หรือสมัยบาโรค (Baroque) บางแบบ เช่น แบบ Polyphony ซึ่งใช้หลัก Counterpoint หรือแบบเพลงร้องประเภท Motet และ Madrigal

การประสานเสียงของไทยมิได้มีลักษณะเป็นคอร์ด หรือประสานเสียงแบบแนวตั้ง (Vertical line) แต่เป็นการประสานแบบแนวนอน (Horizontal line) คือ ผู้แต่งจะแต่งทำนองหลัก หรือเรียกว่าลูกฆ้อง (Basic Melody) ไว้ให้ฆ้องวงใหญ่บรรเลง ส่วนผู้บรรเลงเครื่องดนตรีอื่นก็จะบรรเลงโดยแปรทำนองหลักให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีของตน ทั้งนี้จะยึดทำนองหลักเป็นแกน ต่างกับดนตรีสากลที่ผู้ประพันธ์จะแต่งเพลงโดยเขียนโน้ตสำหรับแนวบรรเลงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ไว้เรียบร้อย สำหรับการแปรทางของไทย ผู้บรรเลง สามารถดัดแปลงไปได้อย่างอิสระ เพียงแต่จะต้องยึดเสียงสุดท้ายของวรรค (ลูกตก) เป็นเกณฑ์ และคำนึงถึงความไพเราะความคล้องจองกับทำนองหลัก ซึ่งจากการดำเนินทำนองหลัก และการแปรทำนองหลักเป็น

"ทาง" ต่าง ๆ นี้จึงทำให้เกิดการประสานเสียงตามเอกลักษณ์ของดนตรีไทย อันเป็นลักษณะการประสานเสียงแบบหนึ่ง ซึ่งตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลเรียก Heterophony

สมัยรัตนโกสินทร์ตั้งแต่รัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา มีนักดนตรีไทยในวงเครื่องสายแต่งเพลงขึ้น โดยแต่งเป็นแนวทำนองสำหรับเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย และมักใช้ซอด้วง เป็นหลัก ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น ซออู้ จะเข้ขลุ่ย ฯลฯ ก็จะแปรแนวซอด้วงเป็นทางของตนเองให้เหมาะสม ซึ่งลักษณะนี้ก็ยังอยู่ในหลักของการประสานเสียงตามแนวนอน

ด้านการประสานเสียงสรุปได้ว่า เพลงไทยมีการประสานเสียง แต่เป็นการประสานเสียงแบบไทย หรือเรียกว่า Heterophony ซึ่งเป็นลักษณะของการประสานเสียงในแนวนอน คือ มีทำนองหลัก และมีการแปรทำนองหลักออกเป็นแนวต่าง ๆ ตามชนิดของเครื่องดนตรี นอกจากการแปรทางแล้ว ลูกเล่นต่าง ๆ ของเพลง และเทคนิคในการบรรเลงของนักดนตรี ก็มีผลในการทำให้เกิดแนวของการบรรเลงต่างกันหลายแนว กลายเป็นการประสานเสียงแบบหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะเฉพาะแบบไทย

รูปแบบของเพลงไทย

ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้อธิบายรูปแบบของเพลงไทยว่า[1] เพลงไทยมีการแบ่งวรรคต่อนเช่นเดียวกับโคลงกลอน คือ เริ่มต้นจากการแบ่งเป็นวรรคก่อน หลายวรรครวมกัน เรียกว่า ท่อนบ้าง ตัวบ้าง จับบ้าง ลาบ้าง องค์บ้าง แล้วแต่ลักษณะของเพลงเป็นประเภท ๆ ไป ดังนี้

1. การแบ่งเป็นวรรค โดยทั่วไปเพลงไทยจะต้องมีหน้าทับ (เครื่องหนัง) ตีกำหนดจังหวะไปทุกระยะ หน้าทับนี้มีหลายชนิด เช่น หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ และหน้าทับพิเศษต่าง ๆ ทำนองเพลง 1 วรรค หมายถึง ทำนองเพลงที่มีความยาวเท่ากับความยาวของหน้าทับ 1 เที่ยว หรือเรียกว่า 1 จังหวะ เช่น

---

[1] อุทิศ นาคสวัสดิ์ ดร., เรื่องเดิม

อาจารย์ ชูชาติ พิทักษากร ให้ความเห็นว่า ดนตรีไทยก็มีการแบ่งเป็นประโยค (Phrase) เป็นท่อน และมี Sequence

รูปแบบใหม่ของเพลงไทยที่เห็นชัดเจน คือ มีอัตรา 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว แต่รูปแบบย่อย ๆ เช่น กฎเกณฑ์ของการแต่งเพลงของแต่ละท่อน ยังไม่เหมือนดนตรีตะวันตก ซึ่งดนตรีตะวันตกจะมีบอกไว้ชัดเจน เช่น มีท่อนนำ หรือกระทู้ (Exposition) ท่อนกลาง หรือขยายความ (Development) ท่อนท้ายหรือสรุป (Recapitulation) เป็นต้น

เกี่ยวกับรูปแบบ (Form) ของดนตรีไทย อาจารย์ บรูซ แกสตัน มีความคิดว่า รูปแบบเพลงไทยนั้นคล้ายสถาปัตยกรรมของไทย คือ การนำเอาส่วนเล็ก ๆ มาต่อ ๆ กัน ต่างกับดนตรีสากลที่จะมี Form ใหญ่ ๆ ไว้ แล้วนำโครงใหญ่ ๆ นั้นมาตกแต่งประดับประดาภายหลัง สำหรับรูปแบบเพลงไทยมีลักษณะของการนำเพลงเล็ก ๆ หรือวรรคเล็ก มาเรียงต่อกัน เช่น เพลงประกอบละคร ก็จะนำเพลงสั้น ๆ มาต่อกันไปเรื่อย ๆ เพลงโหมโรง เช้า กลางวัน เย็น ก็จะนำเพลงหลาย ๆ เพลงมาบรรเลงต่อ ๆ กันเข้าเป็นชุด ถ้าจะเปรียบกับการรำของไทย คือ ผู้รำต้องฝึกรำแม่บทก่อน เพราะในเพลงแม่บทนี้จะประกอบด้วยท่าต่าง ๆ ที่เป็นหลักของการรำรวมอยู่ในนั้น ถ้ารำแม่บทได้เพลงอื่น ๆ ก็จะสามารถรำได้โดยอาศัยท่าแม่บทเป็นหลัก เช่นเดียวกับเพลงไทย นักดนตรีไทยจะต้องเรียนเพลงหลักต่าง ๆ ไว้ก่อน เพื่อจะได้มีพื้นฐานความรู้ในการนำไปใช้กับเพลงอื่น ๆ เพราะเพลงที่เป็นแม่บทนี้จะมีทำนองของลูกต่าง ๆ อยู่ในนี้ ถ้าเล่นพวกเพลงหลักได้ก็จะสามารถเล่นเพลงชุดได้ หรือต่อเพลงได้ง่าย หรือเล่นตามได้ ด้วยเหตุนี้ดนตรีไทยจึงไม่ต้องมีแบบฝึกมือโดยเฉพาะ เพราะเพลงต่าง ๆ เหล่านี้จะเป็นแบบฝึกปฏิบัติอยู่ในตัวเสร็จ

การที่เพลงไทยยึดหลักโดยใช้ส่วนเล็ก ๆ มาต่อกันนี้ อาจารย์ บรูซ ให้ความเห็นว่า เนื่องจากดนตรีไทยไม่มีโน้ตเพลง คนไทยต่อโดยวิธีท่องจำ ดังนั้น เพลงที่ถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาจึงเป็นลักษณะบอกต่อ ๆ กันเป็นวรรค ๆ ซึ่งเท่ากับเป็นการนำส่วนส่วนเล็ก ๆ มาเรียงต่อกันไปเรื่อย ๆ จนจบเพลง และทำนองของแต่ละวรรคก็จะมีความคล้ายคลึงกันมากกว่าความแตกต่างกัน ดังที่จะพบว่า แม้บางวรรคจะมีความแตกต่างกันบ้าง แต่โดยส่วนใหญ่แล้ว ทั้งรูปแบบของทำนอง และรูปแบบของจังหวะแต่ละวรรคจะมีลักษณะซ้ำกันบ่อย ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ง่ายต่อการจำนั่นเอง ซึ่งทำนองของเพลงหลัก

ก็คล้ายกับเป็นลูกมาตรฐานที่นำไปใช้กับเพลงต่าง ๆ ได้ ต่างจากดนตรีสากลที่สามารถแต่งออกไปให้วิจิตรพิศดาร และมีการวางรูปแบบของเพลงในลักษณะต่าง ๆได้มากมาย เนื่องจากดนตรีสากลมีโน้ตเพลงเป็นหลัก

ผู้วิจัยมีความเห็นเช่นเดียวกับ อาจารย์ บรูซ แกสตัน ที่ว่า ทำนองเพลงไทยมีลีลาซ้ำกันบ่อย ๆ ซึ่งจากทำนองที่มีความสอดคล้องกันนี้ ทำให้ฟังแล้วคล้ายกับสายน้ำในแม่น้ำที่ไหลไปเรื่อย ๆ หรือเปรียบกับสายกนกที่มีความต่อเนื่อง มีการสนับสนุนซึ่งกันและกัน เมื่อพิจารณาโดยส่วนรวมจะเห็นได้ชัดว่า ทำนองเพลงไทยมีความกลมกลืนมาก สิ่งที่สังเกตได้ชัดคือ เมื่อฟังทำนองเพลงไทยแล้วคล้ายกับว่าทำนองเพลงทุกเพลงมีความคล้ายคลึงกัน และผู้วิจัยเห็นด้วยกับ อาจารย์ ชูชาติ พิทักษากร ที่ว่า กฎเกณฑ์การประพันธ์เพลงไทยต่างจากดนตรีสากล เนื่องจากดนตรีสากลมีกฎเกณฑ์และทฤษฎีในการแต่งเพลงชัดเจน แต่ดนตรีไทยมีกฎเกณฑ์กว้าง ๆ เช่น ยึดรูปแบบที่เป็นหลักใหญ่ ได้แก่ อัตราจังหวะหน้าทับ เสียงลูกตก สำเนียงเพลง การขยายและการย่อ นอกจากนั้นอาศัยประสบการณ์ และความคิดสร้างสรรค์ของตนเอง นักแต่งเพลงไทยสามารถใช้ความคิด และจินตนาการได้อย่างอิสระเสรี อย่างไรก็ตาม แม้ว่าผู้แต่งจะมีอิสระในการแต่งเพลงก็ยังพบว่า เพลงไทยส่วนใหญ่ที่เกิดขึ้นใหม่ในสมัยหลัง ยังคงมีลักษณะของการเปลี่ยนแปลงไม่มากนัก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะลักษณะคนไทยค่อนข้างยึดมั่น ถือมั่น ยึดครูอาจารย์ เป็นสำคัญ จึงทำให้เพลงไทยยังคงมีลักษณะคล้ายแบบเดิมอยู่มาก

สรุปได้ว่า ท่านผู้รู้ทั้งหลาย มีความเห็นสอดคล้องกันในเรื่องรูปแบบเพลงไทย คือ

ก. เพลงไทย มีการแบ่งเป็นวรรค ประโยค และท่อน

ข. ท่วงทำนองของประโยคเพลงส่วนใหญ่ซ้ำกัน

ค. เพลงไทยมีรูปแบบในอัตราลดหลั่นกัน ได้แก่ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

ง. เพลงไทยมีรูปแบบของการนำเพลงสั้น ๆ หรือทำนองสั้น ๆ มาเรียงต่อกัน

อารมณ์เพลง

พระเจนดุริยางค์ ได้ให้คำนิยามของอารมณ์เพลงว่า " บทเพลงประกอบด้วยประโยคต่าง ๆบางชนิดทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกถึงความองอาจ ความสง่างาม ความเคารพ บางชนิดทำให้เรารู้สึกเข้มแข็ง บางชนิดทำให้เรารู้สึกเศร้าสลด ขมขื่น แต่ก็แปลกน่าฟัง บางเพลงทำให้เกิดความเคลิบเคลิ้ม เช่น เพลงกล่อม ทั้งนี้ยังแล้วแต่ความสามารถของผู้ประพันธ์ จะตั้งจุดมุ่งหมาย และโน้มความรู้สึกให้เกิดในบทเพลงอย่างใด สำหรับผู้บรรเลง และผู้ฟังการบรรเลงจำเป็นต้องมีความเข้าใจและรู้รสในความสัมผัสระหว่างประโยคเพลงที่สอดคล้องกันกับจังหวะ ประกอบทั้งลีลาของเพลงอีกด้วย จึงจะเกิดผลสมบูรณ์"

นางมหาเทพกษัตริยสมุห (บรรเลง ศิลปบรรเลง) ได้บรรยายเกี่ยวกับเพลงไทยที่สามารถทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงอารมณ์และบรรยากาศของเพลงว่า[1] เพลงไทยมีลีลาจังหวะและทำนองแสดงให้ทราบถึงอารมณ์ และบรรยากาศของเพลงทุกเพลง ดังจะพบว่า เพลงที่มีจังหวะช้า ทำนองเยือกเย็น เมื่อฟังแล้วทำให้เกิดความรู้สึกวาบหวิว โหยหวน และเศร้า เช่น เพลงช้าโหย กบเต้น ฯลฯ เพลงที่มีจังหวะช้าพอประมาณ และทำนองหนักแน่นจะแสดงออกถึงความยิ่งใหญ่เกรียงไกรสง่าผ่าเผย เช่น เพลงแขกมอญ ครอบจักรวาล ฯลฯ เพลงที่มีจังหวะเร็วเร้าใจ จะทำให้เกิดอารมณ์สนุกสนาน ร่าเริง หรือโกรธ เช่น เพลงลิงโลด กราวรำ ฯลฯ เพลงที่ใช้ในพิธีการในบรรยากาศอันศักดิ์สิทธิ์ แสดงความเคารพอวยพรผู้ใหญ่ หรือใช้ในการประกอบพิธีทางศาสนา จะเป็นเพลงที่ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ และสง่างาม เช่น เพลงสาธุการ มหาฤกษ์ มหาชัย ฯลฯ เพลงที่แสดงที่มาแต่เดิมของเพลง หรือแนะว่าตัวละครชาติดอะไรจะออกแสดงในตอนนั้น ได้แก่ เพลงที่มีสำเนียงของชาติต่าง ๆ บ่งไว้ เช่น จีน มอญ ลาว พม่า เขมร แขก ฯลฯ เพลงที่มี

---

[1] นางมหาเทพกษัตริยสมุห (บรรเลง ศิลปบรรเลง), อันเพลงไทยใช่จะใร้ในคุณค่า พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพ นาง จิ้มลิ้ม นาควัชระ, 28 พฤศจิกายน 2523

ทำนองอ่อนหวานจะใช้ประกอบอารมณ์รัก เช่น เพลงลีลากระทุ่ม โลม ฯลฯ เพลงที่ใช้ในการสู้รบก็จะมีจังหวะเร่งเร้า ฮึกเหิม เช่น เพลงเชิด ฯลฯ เพลงที่ต้องการแสดงความยิ่งใหญ่ หรือยกทัพก็จะเป็นเพลงที่มีจังหวะหนักแน่น และสง่าผ่าเผย เช่น เพลงกราวนอก กราวใน และกราวต่าง ๆ ฯลฯ บางเพลงจะแสดงออกถึงลักษณะของเสียงธรรมชาติต่าง ๆ เช่น เสียงนก เสียงน้ำไหล น้ำตก เสียงสัตว์ เป็นการบรรยายความงามของธรรมชาติให้มีความรู้สึกอ่อนหวาน น่าฟัง เช่น เพลงชมดง แม่ศรีทรงเครื่อง เขมรไทรโยค ฯลฯ

อาจารย์ บรูซ แกสตัน ให้ความคิดเห็นว่า ทำนองเพลงไทยนั้นสามารถแสดงออกถึงอารมณ์ต่าง ๆ ได้ แต่ไม่รุนแรงเท่าดนตรีตะวันตก ทั้งนี้เพราะ ดนตรีไทยมีลักษณะคล้ายกับเป็นส่วนประกอบของพิธีการ หรือการแสดงต่าง ๆ เช่น ใช้ประกอบการแสดงละคร ใช้ประกอบพิธีทางศาสนา ใช้ประกอบในงานขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน ฯลฯ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของบทบาทในสังคม มิได้บรรเลงสำหรับเพื่อการฟังจริง ๆ เหมือนในสังคมตะวันตก เพลงไทยโดยทั่วไปจึงมักให้อารมณ์ราบเรียบมากกว่ารุนแรง เพื่อให้เหมาะสมกับบรรยากาศ

อาจารย์ ชูชาติ พิทักษากร ได้แสดงความคิดเห็นว่า สิ่งที่น่าแปลกของเพลงเพลงไทยคือ แม้เพลงไทยจะไม่มีบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) ซึ่งให้ความรู้สึกร่าเริง สนุกสนาน ฯลฯ และไม่มีบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) ซึ่งให้ความรู้สึกโศกเศร้า วังเวง ฯลฯ เช่น ดนตรีสากลแต่ทำนองเพลงไทยก็สามารถแสดงออกถึงความรู้สึกและอารมณ์ต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์สนุกสนาน ร่าเริง โกรธ โศรกเศร้า คร่ำครวญ หรือตื่นเต้น น่ากลัว ฯลฯ ทั้งนี้เป็นสิ่งที่น่าพิศดารมาก

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับ นางมหาเทพกษัตริยสมุท และอาจารย์ ชูชาติ พิทักษากร ที่ว่า เพลงไทยสามารถแสดงออกถึงอารมณ์ และความรู้สึกต่าง ๆ ได้ และผู้วิจัยก็มีความเห็นเช่นเดียวกับ อาจารย์ บรูซ แกสตัน ที่ว่า แม้ดนตรีไทยจะสามารถแสดงออกถึงความรู้สึกและอารมณ์ได้ แต่ไม่รุนแรงเท่าดนตรีตะวันตก ผู้วิจัยคิดว่า การที่เป็นเช่นนี้ เนื่องจากดนตรีไทยและดนตรีสากลมีความแตกต่างกันหลายด้าน ได้แก่ บันไดเสียง ลีลาจังหวะ ความเร็ว – ช้า ทำนอง การประสานเสียง คุณลักษณะของเสียงเครื่องดนตรี และความดัง – ค่อย ดังจะเห็นได้ว่า

-- ด้านบันไดเสียง บันไดเสียงของตะวันตกมีบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ ซึ่งสามารถทำให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกได้แตกต่างกันอย่างชัดเจน แต่ดนตรีไทยมีบันไดเสียงซึ่งมีเสียงเท่ากันหมดทุกเสียง ถึงแม้จะมี ๗ ทาง แต่ทุกทางมีลักษณะเหมือนกัน เพลงที่ออกมาจึงให้อารมณ์ไม่ต่างกันมากนัก นอกจากนี้แม้ว่าเพลงที่บรรเลงส่วนใหญ่จะมีการย้ายบันไดเสียงอยู่บ่อย ๆ หรือมีบันไดเสียงของสำเนียงต่างชาติทำนองก็มีความคล้ายคลึงกัน เพลงไทยจึงให้อารมณ์และความรู้สึกใกล้เคียงกัน

ลีลาจังหวะ จังหวะของตะวันตกมีหลายประเภท เช่น $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{5}{8}$ $\frac{7}{4}$ ฯลฯ และลีลาจังหวะของทำนองเพลง (Rhythm of Melady) ก็มีรูปแบบจังหวะที่ต่างกันหลายอย่างซึ่งช่วยให้เกิดอารมณ์ต่าง ๆ ส่วนดนตรีไทยส่วนใหญ่เป็นจังหวะ $\frac{2}{4}$ ลีลาจังหวะของทำนองมักเดินไปเรื่อย ๆ อาจมีรูปแบบลักจังหวะ ล้วงจังหวะ ย้อยจังหวะ หรือขืนจังหวะบ้างในบางเพลง ซึ่งก็ทำให้เกิดอารมณ์สนุกสนานเร้าใจมากขึ้น แต่ลีลาจังหวะของทำนองโดยทั่วไปก็มีรูปแบบไม่ต่างกันมาก นอกจากนี้เกี่ยวกับความเร็ว – ช้า ของเพลงไทย เพลงไทยมีลีลาจังหวะช้า เร็วปานกลาง และเร็ว ในการบรรเลงนักดนตรีจะบรรเลงโดยเพิ่มความเร็วขึ้นไปเรื่อย ๆ เป็นลำดับ เพื่อให้การดำเนินของทำนองเพลงมีความราบเรียบ ซึ่งต่างจากดนตรีสากล บางเพลงจะมีการเปลี่ยนลีลาจังหวะเป็น เร็ว – ช้า – เร็วมาก โดยฉับพลัน การเปลี่ยนลีลาเร็ว – ช้า อย่างทันทีทันใดนั้น มีผลทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย แต่เพลงไทยโดยทั่วไป (ยกเว้นเพลงเดี่ยวบางเพลง) ความช้า – เร็ว ของอัตราสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว จะเปลี่ยนแปลงอย่างค่อยเป็นค่อยไป ไม่มีการหยุดชะงัก หรือเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว เพลงไทยจึงให้อารมณ์ค่อนข้างคงที่ อย่างไรก็ตามแม้ลีลาจังหวะของไทยจะดำเนินไปค่อนข้างราบเรียบดังกล่าว แต่สิ่งสำคัญที่ช่วยให้ดนตรีไทยมีชีวิตชีวา ให้ความรู้สึกสนุกสนาน คึกคัก หรือน่าเกรงขาม ขึ้นกับหน้าทับ หรือลีลาจังหวะของเครื่องหนังที่ตีประกอบการบรรเลง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้เพลงไทยมีรสชาติยิ่งขึ้น

-- ด้านทำนองเพลง แนวทำนองที่จะช่วยให้ผู้ฟังเกิดการเปลี่ยนแปลงอารมณ์นั้น ส่วนใหญ่จะเป็นทำนองที่ดำเนินไปด้วยระดับเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ กระโดดข้ามไปข้ามมากว้างพอสมควร ถ้าทำนองใดดำเนินไปเรื่อย ๆ มีระดับเสียงใกล้เคียงกัน ทำนองนั้นมักให้ความรู้สึก และอารมณ์คงที่ เพลงไทยส่วนมากมีลีลาของระดับเสียงใกล้เคียงกัน

เป็นส่วนใหญ่ ทำนองจะดำเนินไปเรื่อย ๆ ทำให้อารมณ์ผู้ฟังไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก นอกจากนี้ช่วงเสียง (range) ของเครื่องดนตรีไทยค่อนข้างแคบ ทำนองเพลงจึงไม่มีการกระโดดกว้างมาก เพราะอยู่ในช่วงเสียงจำกัด ด้วยเหตุนี้บางท่านจึงกล่าวว่า เพลงไทยมีทำนองซ้ำซาก เพราะทำนองเพลงไทยส่วนใหญ่มีลักษณะดังกล่าว

-- ด้านการประสานเสียง เพลงสากลมีการประสานเสียง ซึ่งการประสานเสียงนั้นให้ความรู้สึก และอารมณ์แก่ผู้ฟังได้หลายแบบ จะสังเกตได้ว่า เพลงคลาสสิก ของเขา สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกเครียด ความสบายใจ ความเศร้า หรือความยิ่งใหญ่ ความสง่างามได้อย่างชัดเจน ต่างกับดนตรีไทยซึ่งถึงแม้เราจะมีการประสานเสียง แต่จากเทคนิควิธีการประสานเสียงแบบไทย ได้แก่ การสอดสลับทำนองของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในการบรรเลง แม้จะทำให้เกิดคู่เสียงต่าง ๆ ก็ตาม เสียงที่ออกมาก็ยังคงมีความกลมกลืนเป็นส่วนใหญ่ และถึงแม้บางเพลงจะมีแนว 2 แนวเหลื่อมกัน ล้อกัน ล้วง หรือลักจังหวะก็ตาม ผู้บรรเลงก็จะพยายามบรรเลงให้เสียงที่ออกมามีความเรียบและกลมกลืน ความรู้สึกของเพลงที่แสดงออกจึงไม่มีการเปลี่ยนแปลงมาก และไม่รุนแรงเท่ากับดนตรีสากล ซึ่งมักจะพยายามใส่คอร์ดหรือใส่เสียงประสานที่แปลก ๆ ออกไป ให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกต่าง ๆ

-- ด้านรูปแบบของเพลง รูปแบบหรือ Form ของเพลงมีผลต่ออารมณ์มาก เพราะเพลงที่มีทำนองซ้ำ กันจะทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงความกลมกลืน ให้อารมณ์คงที่ ถ้าทำนองต่างกันมาก ๆ ก็จะเกิดความรู้สึกสับสนวุ่นวาย ฯลฯ สำหรับเพลงไทยจะพบว่า รูปแบบของเพลงไทยอยู่ที่การขยายทำนองหลัก และย่อทำนองหลัก เช่น รูปแบบของเพลงเถา ซึ่งมีอัตราสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว ทำนองหลักส่วนใหญ่จะอยู่ที่อัตราสองชั้น จากอัตราสองชั้นก็จะมีการขยายออกเป็นสามชั้น และลดลงเป็นชั้นเดียว ซึ่งจากการขยายและย่อทำนองหลักนี้ เสียงของลูกตกแต่ละวรรคก็ยังคงเดิม ดังนั้น ทำนองที่ดำเนินไปทั้งอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว จึงมีลีลาคล้ายกัน และกลมกลืนเป็นส่วนใหญ่ ส่วนรูปแบบที่มิใช่เพลงเถา อาจเป็นเพลง 2 ท่อน 3 ท่อน หรือ 4 ท่อนก็ตาม ทำนองเพลงแต่ละลูก หรือแต่ละวรรคที่นำมาเรียงต่อกันไปเรื่อย ๆ นี้ทำนองมีคล้ายกัน หรือบางเพลงมีลูกโยน ลูกโยนเหล่านี้นักดนตรีมีสิทธิที่จะแต่งใหม่เป็นลักษณะใดก็ได้ แต่แม้ว่าจะเปลี่ยนเป็นลูกอื่นใดก็ตาม เสียงลูกตกก็คงเสียงเดิม ดังนั้นเพลงไทยจึงมีความกลมกลืนและความกล้องจองกัน ด้วยเหตุนี้เพลงไทยจึงมีผลต่อการ

เร้าอารมณ์ผู้ฟังให้เกิดความรู้สึกเปลี่ยนอปลงน้อยกว่าดนตรีตะวันตก

– ด้านเครื่องดนตรี เราจะพบว่า เครื่องดนตรีสากลมีคุณลักษณะของเสียงเครื่องดนตรีต่างกัน และมีช่วงเสียงกว้างกว่าของไทยมาก เช่น เปียโน มีถึง 88 เสียง และเครื่องดนตรีสากลแต่ละชิ้นก็มีลักษณะของเสียงและช่วงเสียงต่างกัน ดังนั้น เมื่อนักแต่งเพลงต้องการแสดงออกถึงอารมณ์แบบใด ก็สามารถเลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณลักษณะของเสียงตามต้องการ และสามารถแต่งโดยใช้ช่วงเสียงต่าง ๆ เพื่อให้เหมาะสมกับอารมณ์ที่ผู้แต่งต้องการได้ เช่น ถ้าผู้แต่งต้องการให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์เศร้า หรือให้บรรยากาศน่ากลัว อาจใช้เสียง cello หรือต้องการให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่าเริง สดใส อาจใช้เสียงไวโอลิน เป็นต้น สำหรับเครื่องดนตรีไทยจะพบว่า มีช่วงเสียงแคบกว่าเครื่องดนตรีตะวันตกมาก ไม่ว่าจะเป็นเครื่อง ดีด สี ตี เป่า จะมีเสียงไม่เกิน 22 เสียง ด้วยเหตุนี้ เพลงไทยที่สามารถให้อารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ได้นั้น จึงอาศัยเทคนิควิธีการบรรเลง และน้ำเสียงของเครื่องดนตรีประกอบกันเข้าเป็นสำคัญ

– ความดัง – เบา ของทำนอง (Dynamic) เพลงของตะวันตกที่ให้อารมณ์และความรู้สึกนั้น นอกจากจะขึ้นกับองค์ประกอบต่าง ๆ ดังกล่าวแล้ว ยังขึ้นกับ ความดัง – เบา และลีลาเร็ว – ช้า ของเพลงเป็นสำคัญ เพลง Classic ที่เราได้ยินนั้นจะสังเกตได้ว่า บางตอนเสียงจะดังแผดสนั่นจนผู้ฟังทนเกือบไม่ได้ บางครั้งเสียงจะเบาจนผู้ฟังแทบจะไม่ได้ยิน ต่างกับเพลงไทยมักจะมีเสียงราบเรียบ บรรเลงระรื่นหูผู้ฟัง เราเกือบจะไม่ได้ยินเพลงไทยที่มีเสียงดัง – เบา ที่ต่างกันอย่างชัดเจน ซึ่งความดัง – เบา นี้มีผลต่อการเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟังให้สบายใจ ร่าเริง ตกใจ เศร้าใจ หรือเกิดความเครียดได้ ด้วยเหตุที่ดนตรีไทยมีลักษณะของเสียงที่บรรเลงออกมาเป็นทำนองเรื่อย ๆ มีระดับความดัง – เบา สม่ำเสมอ แม้จะมีอัตราจังหวะช้าปานกลาง เร็ว แต่ก็ค่อย ๆ เร็วขึ้นอย่างราบเรียบ เพลงไทยจึงมีผลทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงความสบายใจ ให้อารมณ์คงที่ สงบเยือกเย็น ยกเว้นเพลงบางเพลงที่เสียงอึกทึกครึกโครม เช่น กราวนอก กราวใน ทั้งนี้เพื่อใช้ประกอบกริยาอาการของตัวละครให้เหมาะสมกับบทบาท เป็นต้น

นอกจากองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ทำให้เพลงไทยให้อารมณ์หรือแสดงออกไม่รุนแรงเท่าดนตรีตะวันตกแล้ว ปัจจัยสำคัญที่น่าจะมีผลสะท้อนถึงลักษณะเพลงไทย ได้แก่ วัฒนธรรม ความเป็นอยู่ บุคลิกภาพ ฯลฯ เพราะจะเห็นได้ว่า ดนตรีไทยเคยเป็น

ที่นิยมชมชอบของเจ้าฟ้ามหากษัตริย์ และผู้มีอำนาจวาสนา ลักษณะเช่นนี้ผู้เล่นดนตรี จึงต้องมีระบบระเบียบวินัย ต้องรู้จักอดกลั้น อดทน ในการแสดงก็จะต้องสงบเสงี่ยม ทำให้เรียบร้อยสวยงาม เพลงต่าง ๆ ที่จะแสดงอารมณ์ก็ต้องใช้เทคนิคของการบรรเลงเป็นสำคัญ อีกประการหนึ่งเกี่ยวกับความเป็นอยู่ของไทย เป็นสังคมที่ไม่ต้องดิ้นรนขวนขวายมาก มีความเป็นอยู่สบาย ๆ คนไทยจึงมักมีลักษณะไม่กระตือรือร้นนัก นอกจากนี้บุคลิกของคนไทยเป็นแบบเก็บกด ไม่ค่อยแสดงอารมณ์ออกมาให้ปรากฏนอกหน้า เพราะถือว่าเป็นการไม่สุภาพ เนื่องมาจากสังคมของไทยยังยึดระบบอาวุโส เชื่อฟังพ่อแม่ ผู้ใหญ่ ครูบาอาจารย์ มีความรู้สึกพอใจ หรือไม่พอใจก็จะเก็บไว้ ไม่แสดงออกต่อหน้าผู้ใหญ่ สิ่งนี้นับเป็นปัจจัยที่สะท้อนถึงลักษณะเพลงไทยด้วย

อย่างไรก็ตาม แม้ดนตรีไทยจะมีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ต่างจากดนตรีสากล แต่ดนตรีไทยก็สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ที่อ่อนหวาน ร่าเริง สนุกสาน โศรกเศร้า หรือแม้แต่สง่างาม น่าเกรงขาม น่ากลัว และเร้าใจได้ องค์ประกอบสำคัญได้แก่ ทำนองเพลง หน้าทับ และเทคนิคของผู้บรรเลงซึ่งเน้นเสียงหนัก – เบา โดยอาศัยความเข้าใจอารมณ์เพลง และพยายามแสดงออกให้เป็นไปตามอารมณ์นั้น ๆ ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ทำนองเพลงเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถแสดงอารมณ์ออกได้ชัดเจน หน้าทับของเครื่องหนัง และเสียงกลองทัด ตะโพน ฯลฯ ก็เป็นสิ่งที่ช่วยเร้าใจผู้ฟังได้เป็นอย่างดี ดังนั้น ดนตรีไทยจึงสามารถโน้มน้าวให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึก อารมณ์ และภาพพจน์ต่าง ๆ ได้ เหมาะสมกับลักษณะแบบไทย ๆ

จากแนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบของดนตรีทั้ง 6 ด้าน สรุปได้คือ

1. บันไดเสียงของเพลงไทย มี 7 ช่วงเสียงเท่ากัน ในการบรรเลงสามารถเปลี่ยนเสียงได้ ทำนองเพลงไทยมีการย้ายบันไดเสียง หรือกลุ่มเสียง เพลงภาษามีบันไดเสียงเฉพาะตามสำเนียง

2. จังหวะ เพลงไทยมีจังหวะสามัญ จังหวะฉิ่ง และจังหวะหน้าทับเป็นเกณฑ์

3. ทำนองเพลงไทย เป็นเสียงเรียงลำดับและเสียงกระโดดในช่วงแคบ ๆ ช่วงเสียงค่อนข้างสูง

4. การประสานเสียงของเพลงไทย มีลักษณะเป็นแนวนอนพันกันไปมา ซึ่งขึ้นกับการแปรทำนองหลัก และเทคนิคการบรรเลง

5. รูปแบบของเพลงไทย เพลงไทยแบ่งเป็นวรรคตอน ประโยค ท่อน มีทำนองที่คล้ายกัน มีรูปแบบของอัตราที่ลดหลั่นกันเป็นลำดับ มีการรวมชุดของทำนองสั้น ๆ และการสร้างสรรค์ทำนองในรูปแบบใหม่

6. อารมณ์เพลง เพลงไทยสามารถบรรยายออกถึงความรู้สึก และอารมณ์ได้ชัดเจนในลักษณะแบบไทย

แนวคิดทางดนตรีทั้ง 6 ด้านนี้ หลายท่านมีความเห็นสอดคล้องกัน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงศึกษาองค์ประกอบของดนตรีทั้ง 6 ด้าน คือ ด้านบันไดเสียง จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง รูปแบบของเพลง และอารมณ์เพลง โดยมุ่งวิเคราะห์เพลงที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในสมัยรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่สมัยต้นจนปัจจุบัน เพื่อจะได้มองเห็นการเปลี่ยนแปลง หรือพัฒนาการของเพลงไทยสมัยนี้ อาจารย์ ดนู ฮั่นตระกูล อาจารย์ทางดนตรีที่มีความสามารถท่านหนึ่งในปัจจุบัน กล่าวว่า การพัฒนาดนตรีของไทยมีลักษณะคล้ายอินเดีย คือ ไทยมีการพัฒนาในด้านรูปแบบ ความคิด ความไพเราะของดนตรี หรือประเพณีการเล่นดนตรี ถึงจุดที่เรียกว่า ศิลปะ ซึ่งเมื่อถึงจุดนี้แล้วก็ยากที่จะมีการเปลี่ยนแปลงต่อไป อย่างไรก็ตามถ้าหันไปมองดนตรีตะวันตกก็จะเห็นได้ว่า ดนตรีตะวันตกนั้นกว่าจะเปลี่ยนแปลงได้ในแต่ละยุคก็กินเวลาเป็นศตวรรษ เช่น จากยุคบาโรค (Barogue คศ. 1600-1750) มาเป็นยุค Classic (คศ.1750-1820) หรือจากยุค Classic มาเป็นยุค Romantic (คศ. 1820-1900) หรือเปลี่ยนเป็นยุค Impressionism คือช่วงต่อระหว่าง Ramon Tic กับ Twentieth ใช้เวลานานมากในการค้นคว้า หรือแสวงหาแนวทางของดนตรีที่เหมาะสม หรือเป็นที่พอใจของแต่ละยุค แต่เมื่อพบทางแล้วนักดนตรีหรือนักแต่งเพลงก็จะนำแนวความคิดนั้นมาพัฒนาเรื่อย ๆ จนถึงจุดที่เรียกว่า ศิลปะ เมื่อถึงจุดนี้ดนตรีก็ยังคงอยู่ในช่วงนั้นจนถึงจุดอิ่มตัว หลังจากนี้ก็จะใช้เวลานานกว่าที่จะมีการเปลี่ยนแปลงต่อไป ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้จะมีเปลี่ยนแปลงทุกด้านทั้ง ปรัชญา ศิลปะ ดนตรี โดยจะเปลี่ยนไปตามกาลสมัยของยุค สำหรับประเทศไทยปัจจุบันจะเห็นว่ามีการเปลี่ยนแปลงทางสภาพบ้านเมืองไปมาก รวมทั้งความคิดอ่านของคนก็เปลี่ยนไป แต่ยังมีอีกหลายด้านที่ยังไม่ได้รับการปรับให้เข้ากับสถานะการณ์ของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น เช่น ดนตรี ถ้ามองไปยังอินเดียก็จะพบว่า

อินเดียก็มีศิลปดนตรีของเขา และพัฒนาจนถึงจุดสมบูรณ์ของดนตรีชาติเขา คนอินเดียมีความพอใจในดนตรีของเขาและไม่คิดที่จะพัฒนาต่อไป แม้ปัจจุบันสังคมจะมีการเปลี่ยนแปลงไปก็ตาม เราจะสังเกตได้ว่า คนอินเดียยังชอบฟังเพลงของเขา ถึงดนตรีตะวันตกจะเข้าไปเผยแพร่แต่ก็มีอิทธิพลต่อคนอินเดียน้อยมาก ทั้งนี้เพราะคนอินเดียยังยึดแบบแผน ศาสนา วัฒนธรรม อย่างเหนียวแน่นมาก ต่างกับเมืองไทยที่เราจะพบว่า ความสนใจของคนไทยที่มีต่อดนตรีไทยน้อยลงทุกที ทั้งนี้เนื่องจากสาเหตุต่าง ๆ เช่น ดนตรีไทยสมัยก่อนส่วนใหญ่เป็นดนตรีเพื่อใช้ประกอบพิธีทางศาสนา พิธีการต่าง ๆ หรือประกอบโขนละคร ฯลฯ ความเข้าใจเพลงไทยของคนสมัยก่อนเชื่อมโยงจากพิธีทางศาสนา พิธีการต่าง ๆ หรือจากการชมโขน ละคร ฯลฯ จินตนาการของนักแต่งเพลงก็จะแต่งออกมาในแนวนี้ ส่วนดนตรีไทยสมัยใหม่ ชีวิตประจำวันมิได้อยู่ใกล้พิธีกรรมต่าง ๆ หรือใกล้โขน ละคร เท่ากับสมัยก่อน การฟังดนตรีไทยจึงไม่เข้าใจ ไม่รู้ว่า เพลงอะไรใช้ประกอบพิธีอะไร หรือประกอบโขนละครตอนไหน ดนตรีไทยจึงกลายเป็นดนตรีที่ฟังยากสำหรับคนสมัยใหม่ เพราะความไม่คุ้นเคยกับเพลง ดังนั้นหนทางที่ดนตรีจะพัฒนาต่อไป คือ การสร้างผลงานดนตรีแบบใหม่ โดยมิต้องอาศัยการแสดง หรือพิธีการต่าง ๆ ดนตรีสมัยใหม่ที่สร้างในยุคปัจจุบันควรเกิดจากจินตนาการทางดนตรีที่บริสุทธิ์ หรือถ้าจะประกอบการแสดงก็ควรเป็นการแสดงที่อยู่ในสังคมทั่ว ๆ ไป สรุปได้ว่า ลักษณะเฉพาะของดนตรีสมัยใหม่ที่จะเกิดขึ้น ควรเป็นดนตรีบริสุทธิ์ ไม่ต้องพึ่งอะไรเป็นสำคัญ หรือมิฉะนั้นก็เป็นดนตรีที่ผูกพันกับสิ่งที่อยู่ในสังคมที่เป็นของไทยทั่ว ๆ ไป อย่างไรก็ตามแม้วิธีการ 2 อย่างดังกล่าวนี้จะเป็นแนวทางในการค้นคว้าดนตรีในรูปแบบใหม่ แต่ก็ยังไม่ทันเหตุการณ์ปัจจุบัน เพราะสังคมทุกวันนี้ทุกอย่างกำลังเปลี่ยนแปลงรวดเร็วมาก การที่จะทำให้ดนตรีสามารถสนองความต้องการของคนยุคนี้พอใจ จึงเป็นสิ่งที่ต้องการแสวงหาร่วมกัน ช่วยกันหลาย ๆ คน หลาย ๆ ทาง สร้างสรรค์ผลงาน วิธีการ หรือเทคนิคใหม่ ๆ ให้ตรงกับความต้องการของคนปัจจุบัน ซึ่งในการรวมกันแสวงหาสิ่งใหม่ ๆ หรือผลิตผลงานใหม่ ๆ ของแต่ละคนนี้ บางทีก็มีจุดอ่อน บางทีก็มีจุดเด่น และจุดใดก็ตามที่เป็นที่ยอมรับของสังคมก็เท่ากับเป็นการริเริ่มดนตรีในยุคใหม่ ซึ่งจะได้มีการพัฒนาต่อไป

ดนตรีไทยปัจจุบันมีปัญหามากเนื่องจากแรงกดดันภายนอก ซึ่งแรงกดดันนี้มีผลทางด้านการเมือง วัฒนธรรม ศิลปดนตรี แรงกดดันนี้ทำให้คนไทยต้องใช้เวลาปรับตัว หรือทำความเข้าใจกับสิ่งเหล่านี้ ถ้าเปรียบกับตะวันตกจะพบว่า การเปลี่ยนแปลง

ของเขาเป็นไปตามธรรมชาติ คือ การเปลี่ยนแปลงนั้นมักเนื่องมาจากกระแสความคิดของกลุ่มชนของเขาทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นจุดต่าง ๆ แต่การเปลี่ยนแปลงของตะวันออกมิได้เปลี่ยนแปลงโดยธรรมชาติ จากกระแสความคิดภายในกลุ่ม แต่เกิดจากแรงกันภายนอกของตะวันตกที่มากระทบ ทำให้กระแสความคิดของคนเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งต้องการสิ่งใหม่ ๆ อย่างไรก็ตาม การแสวงหาแนวใหม่ทางดนตรีในยุคต่อไปนี้ จะมีเอกลักษณ์ของไทย หรือไม่มีนั้น อยู่ที่การแสวงหาความพอดีเพื่อให้เกิดการดำรงอยู่ทั้งนี้ขึ้นกับรูปแบบสังคมเป็นเช่นไร ดนตรีและศิลปะต่าง ๆ ก็จะมีการพัฒนาไปในแนวเดียวกันนี้ เพราะศิลปะกับชีวิตเป็นของคู่กัน ถ้าการดำรงชีวิตเปลี่ยน ศิลปะก็เปลี่ยนตาม ดนตรีไทยขณะนี้ยังอยู่ได้ แต่ไม่เป็นที่นิยมของคนรุ่นใหม่ทั่วไป ดังนั้นเราจึงอาจสรุปได้ว่าในขณะนี้เรากำลังอยู่ในยุคที่ดนตรีกำลังมีการเปลี่ยนแปลงจากยุคดนตรีไทยแบบเก่าเข้าสู่ยุคดนตรีไทยแบบใหม่ และในยุคของการเปลี่ยนแปลงนี้ ถ้าเรารู้ว่าวิถีทางจะเป็นเช่นนี้ เราก็จะไม่ตกใจและรู้ว่าควรจะทำอย่างไร รู้ว่าฐานะดนตรีของเราขณะนี้เป็นอย่างไร เกิดขึ้นอย่างไร และมันจะเป็นอย่างไร การรู้เท่าทันเหตุการณ์จะทำให้เราสามารถทำสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นผลดีกับการเปลี่ยนแปลงนี้ได้ถูกต้อง

ดนตรีไทยที่กำลังจะเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงในยุคใหม่ขณะนี้ ยังไม่แสดงแนวโน้มอะไรชัดเจนนัก แต่สิ่งที่เห็นว่าจะมีการเปลี่ยนแปลง คือ ดนตรีไทยที่แต่งใหม่สมัยนี้ฟังง่ายขึ้น ลีลาของเพลงเป็นสิ่งที่ที่คนไทยสมัยใหม่สามารถรับได้ หรือมีลีลาร่วมสมัย แต่การเปลี่ยนแปลงอย่างอื่นยังไม่ก้าวหน้านัก ลักษณะเพลงสมัยใหม่ที่อาจยกตัวอย่างได้ คือ เพลงอาหนู ของอาจารย์ บรูซ แกสตัน นับว่าเป็นก้าวใหม่อันหนึ่ง ซึ่งเป็นลักษณะการนำเครื่องดนตรีสากลมาเล่นร่วมกับดนตรีไทย โดยใช้บันไดเสียงร่วมกัน อาจารย์ บรูซ ใช้ความคิดทางรูปแบบ และทฤษฎีตะวันตกเข้ามาใช้ในเพลง เช่น เพลงอาหนู มีรูปแบบของเพลงเถา และรูปแบบของ Sonata เข้ามาผสมกัน นอกจากนี้การใช้เครื่องไฟฟ้าเข้ามาประกอบในบทเพลง ทำให้มีเสียงต่าง ๆ ผสมผสานเกิดเป็นลักษณะใหม่ แปลกกว่าที่เคยมีมาแต่เดิม อย่างไรก็ตามผลงานชิ้นนี้ก็นับว่าเป็นการแสวงหารูปแบบใหม่ที่ประสบผลสำเร็จมากพอสมควร สำหรับผู้แต่งสมัยใหม่ที่รู้ว่ากำลังอยู่ในสถานการณ์ของการค้นคว้า หรือแสวงหาสิ่งใหม่เพื่อให้เกิดความพอใจในยุคต่อไปนี้ ก็จะไม่ยุดรูปแบบเดิม ยิ่งกว่านั้นถ้าผลงานที่สร้างสรรค์แบบใหม่ออกมามีผู้ยอมรับก็จะทำให้การแสวงหาสิ้นสุดลง แต่การปรับตัวของนักดนตรีไทยจะใช้เวลามาก

เนื่องจากยังยึดมั่นในของเดิม แต่ในที่สุดเขาก็ยอมรับความจริงว่า จะต้องก้าวไปข้างหน้า และต่อไปก็จะเกิดความกล้าที่จะแสวงหา กล้าที่จะยอมรับการเปลี่ยนแปลงของสังคม และต่อจากนี้ผลงานใหม่ก็จะค่อย ๆ ผลิตออกมามากขึ้น การแสวงหาเพื่อให้ได้มาซึ่งดนตรีที่เป็นที่พอใจก็จะเป็นไปอย่างรวดเร็วในช่วงนี้

อาจารย์ ดนู ฮันตระกูล ได้แสดงความคิดเห็นว่า เพลงไทยกำลังเข้าสู่ยุคของการเปลี่ยนแปลง ซึ่งจะมีแนวโน้มอย่างไร ขึ้นกับการยอมรับของสังคมต่อไป อย่างไรก็ตาม เพลงไทยได้มีการพัฒนามาตลอดตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์จนปัจจุบัน ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าศึกษาค้นคว้าว่า แต่ละสมัยมีการเปลี่ยนแปลงในด้านใดบ้าง ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมุ่งศึกษาเพลงไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ อันเป็นการช่วยให้เข้าใจโครงสร้างของเพลงสมัยนี้ และมองเห็นลำดับขั้นของการเปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงเวลาด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาโครงสร้างของเพลงไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ ในด้านบันไดเสียง ทำนอง จังหวะ การประสานเสียง รูปแบบของเพลงและอารมณ์เพลง

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่องนี้มุ่งศึกษาโครงสร้างของเพลงในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยมีขอบเขตดังต่อไปนี้

1. เพลงตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์เป็นเพลงที่เลือกมาจากสมัยรัตนโกสินทร์ ในช่วงรัชกาลที่ 1 – 3 , รัชกาลที่ 4 – 7 และสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2525) รวม 32 เพลง

2. การวิเคราะห์ วิเคราะห์เพลงจากกลุ่มตัวอย่าง 6 ด้าน คือ บันไดเสียง ทำนอง จังหวะ การประสานเสียง รูปแบบของเพลง อารมณ์เพลง

ความจำกัดของการวิจัย

1. การวิจัยนี้มุ่งวิเคราะห์เฉพาะโครงสร้างของเพลงไทยในสมัยรัตนโกสินทร์จากกลุ่มตัวอย่าง ไม่เกี่ยวกับเพลงไทยสากลและเพลงพื้นเมือง

2. การวิจัยนี้มุ่งวิเคราะห์เฉพาะแนวทำนองเพลงบรรเลง ไม่เกี่ยวกับการร้อง ไม่เกี่ยวข้องกับประวัตินักดนตรี ประวัติเครื่องดนตรี วิวัฒนาการของวงดนตรี หรือวิวัฒนาการของการขับร้องแต่อย่างใด

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1. โครงสร้างของเพลง มีความหมายดังต่อไปนี้

1.1 บันไดเสียง (Scale) หมายถึง กลุ่มของเสียงที่เรียงลำดับโดยเริ่มจากเสียงต่ำไปยังเสียงสูง และจากเสียงสูงลงมายังเสียงต่ำ เสียงเหล่านี้ได้นำมาใช้ในการแต่งเพลง

2. จังหวะ (Rhythm) หมายถึง การแบ่งส่วนย่อย และส่วนใหญ่ของทำนองเพลงซึ่งดำเนินไปด้วยเวลาอันสม่ำเสมอ ความสั้น – ยาว ของเสียงจากตัวโน๊ตในบทเพลง และรูปแบบจังหวะในบทเพลง

3. ทำนอง (Melody) หมายถึง ระดับเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ ที่ต่อเนื่องกัน โดยมีจังหวะเป็นตัวควบคุม เสียงที่ดำเนินไปนี้อาจมีเสียงเรียงลำดับเสียงกระโดด หรือเสียงซ้ำ ๆ

4. การประสานเสียง (Heteraphony) หมายถึง แนวทำนองที่มีมากกว่า 1 แนว ซึ่งขึ้นกับการบรรเลงทำนองหลัก และการแปรทำนองหลัก รวมทั้งเทคนิคของการบรรเลง และลูกเล่นในบทเพลง

5. รูปแบบของเพลง (Form) หมายถึง วรรค ประโยค (ลูก) ท่อน ความเหมือน และความแตกต่างของทำนองเพลง การขยายและการย่อทำนอง รวมทั้งเทคนิคของการแต่งทำนองเพลงแบบใหม่

6. อารมณ์เพลง หมายถึง ความรู้สึกของเพลงที่แสดงออก ซึ่งขึ้นกับบันไดเสียง จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง รูปแบบของเพลง ความเร็วช้า และความดัง – เบา

2. สมัยรัตนโกสินทร์ แบ่งเป็น 3 ช่วงเวลา คือ

ช่วงที่ 1 สมัยรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2325 – 2394)
ช่วงที่ 2 สมัยรัชกาลที่ 4 – รัชกาลที่ 7 (พ.ศ. 2394 – 2475)
ช่วงที่ 3 สมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองถึงปัจจุบัน

2475 – 2525)

3. เพลงไทย หมายถึง เพลงอมตะของไทย (Thai Classical Music) ซึ่งมีระเบียบแบบแผน มีกฎเกณฑ์ ที่ยึดถือกันมาแต่โบราณ แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงก็ยังคงมีลักษณะเด่นเป็นแบบไทย

บทที่ 2

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงไทยสมัยรัตนโกสินทร์ การวิเคราะห์ใช้แบบวิเคราะห์เพลงไทย ซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้น โดยอาศัยแนวคิดเกี่ยวกับโครงสร้างดนตรีของเบอร์เกตัน และบอร์ดแมน ร่วมกับศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยเพลงไทยสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 9 เพลง สมัยรัชกาลที่ 4 – 7 14 เพลง สมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองถึงปัจจุบัน 9 เพลง รวม 32 เพลง ดังแสดงไว้ในตารางที่ 1 และ 2

ตารางที่ 1 ชื่อเพลงกลุ่มตัวอย่าง

เพลงไทย	ชื่อเพลง
สมัยรัชกาลที่ 1 – 3 (พ.ศ. 2325 – 2394)	เต่ากินผักบุ้ง
	นางนาค
	อะแซหวุ่นกี้ 2 ชั้น
	พญาโศก 2 ชั้น
	จันลั่นถัน 2 ชั้น
	สี่บท 2 ชั้น
	ถอนสมอ 2 ชั้น
	บุหลันลอยเลื่อน 2 ชั้น
	สารถี 3 ชั้น
สมัยรัชกาลที่ 4 – 7 (พ.ศ. 2394 – 2475)	ทยอยนอก 3 ชั้น
	เชิดจีน 2 ชั้น
	ทยอยเดี่ยว
	แขกโอด 3 ชั้น
	ลาวดำเนินทราย
	ลาวดวงเดือน
	เขมรไทรโยค 3 ชั้น
	มหาฤกษ์
	แขกมอญบางขุนพรหม (เถา)
	เขมรเลียบพระนคร (เถา)
	ราตรีประดับดาว (เถา)
	โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง
	ค้อมค้าย
	นกเขาขะแมร์ (เถา)

เพลงไทย	ชื่อเพลง
สมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2475 – 2525)	ลาวเสี่ยงเทียน (เถา) แสนคำนึง (เถา) แขกพราหมณ์ (สี่ชั้นครึ่ง-ครึ่งชั้น) โหมโรงมหาชุมพาลงกรณ์ ระบำอัศวลีลา ระบำสุโขทัย ระบำจีน หรือยูนนานรำลึก อาหนู โหมโรงรัตนโกสินทร์

กลุ่มตัวอย่างของเพลง ผู้วิจัยสุ่มเพลงสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 9 เพลง บางเพลงมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และนิยมเล่นต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ บางเพลงแต่งขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 ได้แก่ –

– เพลงบุหลันลอยเลื่อน 2 ชั้น ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และเพลงสารถี 3 ชั้น เพลงแรกที่พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุรยางกูร) นำเพลงสารถี 2 ชั้น ของเดิมมาขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น

เพลงสมัยรัชกาลที่ 4 – 7 ผู้วิจัยสุ่มตัวอย่างของเพลง 14 เพลง โดยพิจารณาจากการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบที่ต่างจากสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 ได้แก่ พวกเพลงทยอย เพลงเดี่ยว เพลงเถา เพลงกรอ เพลงที่บรรยายถึงภาพพจน์ต่าง ๆ

สมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2525) ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างของเพลง 9 เพลง โดยพิจารณารูปแบบที่ต่างจากสมัยรัชกาลที่ 4 – 7 คือ มีเทคนิคการบรรเลงแบบใหม่ เป็นเพลงที่ผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก มีรูปแบบของเพลงระบำ เป็นเพลงที่เน้นจินตนาการ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ใช้แบบวิเคราะห์เพลงไทย ซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรี 6 ด้าน คือ

1. บันไดเสียง วิเคราะห์ด้าน

– กลุ่มเสียงหรือบันไดเสียง

– การย้ายบันไดเสียง หรือกลุ่มเสียง

2. จังหวะ วิเคราะห์ด้าน

- กลุ่มจังหวะ
- หน้าทับ
- จังหวะของแนวทำนอง

3. ทำนอง วิเคราะห์ด้าน

- การดำเนินของแนวทำนอง
- ช่วงเสียง

4. การประสานเสียง วิเคราะห์ด้าน

- แนวของการบรรเลง
- เทคนิคการบรรเลง

5. รูปแบบ วิเคราะห์ด้าน

- วรรคเพลง ประโยคเพลง ท่อน
- ทำนองที่เหมือนกัน และต่างกัน
- อัตราสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว
- การรวมชุดของทำนองในรูปแบบใหม่

6. อารมณ์เพลง วิเคราะห์ด้าน

- ความรู้สึกของเพลงซึ่งขึ้นกับ บันไดเสียง หรือกลุ่มเสียง จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง ความเร็ว – ช้า และความดัง – เบา

เหตุผลในการใช้แบบวิเคราะห์นี้

1. แนววิเคราะห์นี้มาจากแนวคิดทางดนตรี ของเบอร์เกตัน และบอร์ดแมน ร่วมกับแนวคิดของศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ซึ่งกล่าวถึง บันไดเสียง จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง รูปแบบของเพลง และอารมณ์เพลง สำหรับองค์ประกอบบางด้าน เช่นการประสานเสียง บางท่านกล่าวว่า เพลงไทยไม่มีการประสานเสียง แต่จากการสัมภาษณ์ท่านผู้รู้ทางดนตรีหลายท่าน กล่าวว่า เพลงไทยมีการ

ประสานเสียง แต่การประสานเสียงเป็นลักษณะแบบไทย ซึ่งต่างจากดนตรีสากล ดังนั้น ในการวิเคราะห์จึงกล่าวถึง การประสานเสียงโดยเน้นถึงแนวการบรรเลงของเครื่องดนตรีที่ต่างกัน รวมทั้งเทคนิคการบรรเลง และลูกเล่นบางลูกด้วย

2. การใช้แนวคิดทางดนตรีร่วมกันระหว่างนักดนตรีไทย และนักดนตรีตะวันตก ช่วยให้ผู้อ่านมองเห็นความเหมือนและความแตกต่างของดนตรีไทย และดนตรีตะวันตกได้ชัดเจนขึ้น

3. แบบวิเคราะห์นี้ มีความแน่นตรงตามเนื้อหาที่ต้องการวิเคราะห์ เพราะผู้วิจัยสร้างขึ้นตามโครงสร้างของดนตรี ซึ่งนอกจากอาศัยแนวคิดของเบอร์เกตัน และบอร์ดแมน[1] กับ ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์[2] แล้ว ยังได้สัมภาษณ์ท่านผู้รู้ทางดนตรีหลายท่าน และนำมาเป็นหลักในการสร้างด้วย

การเก็บข้อมูล

ขั้นเตรียมการ

ผู้วิจัยเขียนโน้ตเพลง และอัดเทปเพลงที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง เพื่อนำมาวิเคราะห์

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำโน้ตเพลงไทยแต่ละเพลงมาวิเคราะห์แต่ละด้าน ดังนี้

1. บันไดเสียง

---

1 Bergethon and Boandman, Loc. cit.

2 อุทิศ นาคสวัสดิ์ ดร., เรื่องเดิม

2. จังหวะ
3. ทำนอง
4. การประสานเสียง
5. รูปแบบของเพลง
6. อารมณ์เพลง

สองชั้น (♩♩♩) เกือบทั้งเพลง มีโน้ตตัวเขบ็ต ชั้นเดียว (♪) บ้าง ลีลาจังหวะของเพลงดำเนินไปอย่างเรียบ ๆ ไม่มีแบบกระตุก หรือแบบขืนจังหวะ (Syncopa tion)

ทำนอง

แนวของทำนองเพลงที่ดำเนินไปเป็นเสียงเรียงลำดับขั้น และเสียงกระโดดประมาณคู่ 3 – 4 เสียง กระโดดช่วงกว้างประมาณคู่ 5 มีบ้างแต่ไม่มากนัก ทำนองจะค่อย ๆ เคลื่อนสูงขึ้น และต่ำลง อย่างค่อยเป็นค่อยไปและต่อเนื่อง เสียงที่ออกมาจึงฟังราบเรียบ มีความกลมกลืน และสอดคล้องกันเกือบทั้งหมด ช่วงเสียงของเพลงมีความกว้าง 12 เสียง

การประสานเสียง

การประสานเสียงของเพลงอยู่ในรูปแบบแนวนอน (Horizontal line) จาก Score เพลงเต่ากินผักบุ้ง ท่อน 1 ทำนองหลักอยู่ที่ฆ้องวงใหญ่ ส่วนเครื่องดนตรีอื่นมีทำนองต่างจากทำนองหลัก จากการพิจารณาพบว่า ลูกตกของแต่ละวรรคเพลงลงเสียงเดียวกัน (เครื่องหมาย *) ส่วนรายละเอียดของแต่ละลูกต่างกัน อย่างไรก็ตาม จากแนวทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่พบว่า มีการประสานในแนวตั้งด้วย (Vertical line) เช่น ในการบรรเลงของฆ้องวงใหญ่บางลูกจะเล่น 2 เสียงพร้อมกันในคู่ 2 คู่ 4 คู่ 8 นอกจากนี้เสียงตามแนวตั้งของเครื่องดนตรี ก. จาก Score พบว่า เสียงบรรเลงออกมาพร้อมกันเป็นขั้นคู่เสียงต่าง ๆ เช่น คู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 ด้วย

	ผลการวิเคราะห์
รูปแบบ	เพลงเต่ากินผักบุ้ง มี 3 ท่อน ท่อน 1 มี 4 วรรค (วรรคละ 4 ห้องเพลง) ท่อน 2 มี 2 วรรค ท่อน 3 มี 2 วรรค ท่อน 1 แต่ละวรรคเพลงมีทำนองต่างกัน ท่อน 2 ทำนองวรรคแรกและวรรคหลังคล้ายกัน สำหรับท่อน 3 ลีลาของทำนองต่างกันไป รูปแบบของเพลงเป็นเพลงสองชั้น
อารมณ์	ลักษณะต่าง ๆ ของเพลง ให้ความรู้สึกราบเรียบ นุ่มนวล เสียงที่ออกมามีความดังสม่ำเสมอ ถึงแม้จะมีการย้ายกลุ่มเสียง แต่ทั้ง 2 กลุ่มเป็นเสียงที่มีความกลมกลืน เพลงนี้จึงมีความรู้รู้สึกนุ่มนวล อ่อนหวาน และราบเรียบ

เพลงนางนาค

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

กลุ่มเสียงที่ใช้มี 7 เสียง คือ C D E F G A B และใช้เพียงกลุ่มเดียว ไม่มีการย้ายกลุ่มเสียง

จังหวะ

เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น ลักษณะตัวโน้ตที่ใช้เป็นตัวเขบ็ต 2 ชั้นเกือบทั้งหมด ลีลาจังหวะของแนวทำนองดำเนินไปแบบเรียบ ๆ ไม่มีจังหวะกระโดด หรือการขึ้นจังหวะ

ทำนอง

การดำเนินทำนองมีลักษณะค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น – ลง อย่างนิ่มนวล ไม่กระโดดไปกระโดดมา เสียงที่ดำเนินไปมีเสียงเรียงลำดับ และเสียงกระโดดในช่วงแคบ ๆ คู่ 3 และคู่ 4 ช่วงเสียงของเพลงกว้าง 12 เสียง

การประสานเสียง

เป็นแบบแนวนอน คือการบรรเลงหลายแนวพร้อมกัน จากการแปรทำนองหลัก

รูปแบบ

เพลงนางนาคมี 2 ท่อน ท่อนละ 4 วรรคเพลง (วรรคละ 4 ห้อง) ท่อน 1 และท่อน 2 มีทำนองที่เหมือนกัน คือ ห้องที่ 1 – 4 และห้องที่ 13 – 16 ส่วนห้องที่ 5 – 12 แตกต่างกันเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น

	ผลการวิเคราะห์
อารมณ์เพลง	จากกลุ่มเสียง จังหวะและการดำเนินทำนองมีลักษณะราบเรียบ กลมกลืน เพลงนี้จึงให้ความรู้สึกสงบ

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

เพลงนี้มี 3 กลุ่มเสียง แต่ละกลุ่มมี 7 เสียง กลุ่ม 1 ประกอบด้วย C D E F G A B กลุ่ม 2 ประกอบด้วย G A B C D E F# กลุ่ม 3 ประกอบด้วย D E F# G A B C# จากการวิเคราะห์พบว่า ห้องที่ 1 – 8 อยู่ในกลุ่มเสียงที่ 1 ห้องที่ 8 – 20 อยู่ในกลุ่มเสียงที่ 2 ห้องที่ 21 – 28 อยู่ในกลุ่มเสียงที่ 3 ห้องที่ 29 – 32 อยู่ในกลุ่มเสียงที่ 1

จังหวะ

เป็นเพลงจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น สัญลักษณ์ที่ใช้เป็นตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) เกือบทั้งหมด มีตัวเขบ็ตชั้นเดียว (𝅘𝅥𝅯) บ้าง ลีลาการดำเนินของจังหวะเป็นแบบเรียบ ไม่มีจังหวะกระโดด หรือการขึ้นจังหวะ

ทำนอง

การดำเนินของทำนอง มีทั้งเสียงเรียงลำดับ และเสียงกระโดด สลับกันไปมา เสียงกระโดดมี คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 และ คู่ 8 ช่วงเสียงกว้าง 15 เสียง

การประสานเสียง

เป็นการประสานเสียงในแนวนอน ทำนองหลักเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงแปรทางได้อย่างอิสระ การบรรเลงจึงประกอบไปด้วยแนวที่ต่างกัน

	ผลการวิเคราะห์
รูปแบบ	เพลงพญาโศก มีท่อนเดียว มี 8 วรรคเพลง (วรรคละ 4 ห้อง) ทำนองแต่ละวรรคแตกต่างกันเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น
อารมณ์เพลง	จากการวิเคราะห์ด้านต่าง ๆ พบว่า มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียง การดำเนินของทำนองค่อนข้างกระโดด ทำนองแต่ละวรรคต่างกัน และทำนองหลักเปิดโอกาสให้แปรทางได้มาก ดังนั้น ถึงแม้จังหวะจะมีรูปแบบเรียบ ๆ แต่ลักษณะต่าง ๆ ของเพลงก็ให้ความรู้สึกของอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงได้หลายแบบ และมีรสชาดชวนฟังน่าสนใจ

เพลงจีนลั่นถัน 2 ชั้น

	ผลการวิเคราะห์
บันไดเสียง	กลุ่มเสียงที่ใช้ของเพลงนี้ มีกลุ่มเดียว ประกอบด้วย 5 เสียง คือ F G A C D
จังหวะ	เป็นเพลงจังหวะ $\frac{2}{4}$ หน้าทับใช้แบบของจีน ลักษณะตัวโน้ตที่ใช้มีตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) เขบ็ตชั้นเดียว (𝅘𝅥𝅯) ตัวดำ (♩) ลีลาจังหวะของทำนองเพลงมีทั้งแบบเรียบแบบกระโดด (♩𝅘𝅥𝅯 ♩𝅘𝅥𝅯) และแบบขืนจังหวะ
ทำนอง	การเคลื่อนไหวของทำนองเ[illegible]ค่อนข้างกระโดด เสียงกระโดดในช่วงกว้าง ได้แก่ ดู 4 ดู 5 ดู 6 ช่วงเสียงของเพลงกว้าง 13 เสียง มีสำเนียงเป็นจีน
การประสานเสียง	เป็นแบบแนวนอน คือ แนวการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือไม่เหมือนกัน แต่ไม่ต่างกันมากนัก เนื่องจากเป็นทางบังคับ ผู้บรรเลงจึงมีอิสระในการแปรทำนองน้อย
รูปแบบ	เป็นเพลงท่อนเดียวจบ มี 4 วรรคเพลง (วรรคละ 4 ห้อง) ทำนองแต่ละวรรคไม่เหมือนกัน เป็นเพลงในอัตราสองชั้น

ผลการวิเคราะห์

อารมณ์เพลง	เพลงจีนลั่นถัน แม้จะมีกลุ่มเสียงเดียว แต่มีรูปแบบจังหวะต่าง ๆ ทั้งแบบขึนจังหวะ จังหวะกระโดด และทำนองมีเสียงกระโดด บ่อย ๆ เพลงนี้จึงให้ความรู้สึก สนุกสนาน ชวนฟัง

เพลงสี่บท 2 ชั้น

	ผลการวิเคราะห์
บันไดเสียง	เพลงนี้ใช้กลุ่มเสียง 2 กลุ่ม กลุ่มละ 7 เสียง กลุ่ม 1 ประกอบด้วย F G A $B^{\flat}$ C D E กลุ่ม 2 ประกอบด้วย $B^{\flat}$ C D $E^{\flat}$ F G A จากการวิเคราะห์พบว่า ท่อน 1 ทำนองอยู่ในกลุ่มที่ 1 ท่อน 2 ห้องที่ 1 – 16 อยู่ในกลุ่มที่ 2 ห้อง 17 – 20 อยู่ในกลุ่มที่ 1
จังหวะ	เพลงสี่บทเป็นเพลงจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับปรบไก่สองชั้น ลักษณะของตัวโน๊ตเป็นตัวเขบ็ต 2 ชั้น (♬) ชั้นเดียว (♪) มีตัวดำ (♩) บ้าง ลีลาจังหวะเป็นแบบเรียบ ๆ ไม่มีจังหวะกระตุก หรือการขืนจังหวะ
ทำนอง	การดำเนินทำนอง ส่วนใหญ่เป็นเสียงเรียงลำดับ และเสียงกระโดดช่วงแคบ ๆ คู่ 3 คู่ 4 เสียงกระโดดในช่วงกว้าง ๆ ประมาณ คู่ 5 มีบ้างแต่น้อย ช่วงเสียงของเพลงกว้าง 12 เสียง
การประสานเสียง	ประสานเสียงในแนวนอน ลักษณะของเพลงเป็นแบบเปิดทางให้ผู้บรรเลงมีอิสระในการแปรทำนองหลักได้มาก แนวการบรรเลงจึงมีต่าง ๆ กัน

ผลการวิเคราะห์

รูปแบบ

เพลงสี่บทมี 2 ท่อน ท่อง 1 มี 4 วรรคเพลง (วรรคละ 4 ห้อง) ท่อน 2 มี 5 วรรคเพลง ทำนองมีเพียงลูกเท่าที่มีลักษณะเดียวกัน แต่เปลี่ยนเสียงไปได้ตามลูกตกของเพลง นอกนั้นทำนองมีความแตกต่างกันทุกวรรค เป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น

อารมณ์เพลง

เพลงสี่บท มีจังหวะเรียบ ๆ เสียงไม่กระโดดมาก ทำนองให้ความรู้สึกคล้ายกัน แม้จะมีการย้ายกลุ่มเสียงบ้าง แต่ทำนองส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกัน เพลงนี้จึงให้ความรู้สึกเรียบ ๆ ไม่มีสิ่งตื่นเต้น อารมณ์ไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก

เพลงถอนสมอ 2 ชั้น

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

เพลงถอนสมอ มีกลุ่มเสียงที่ใช้ 3 กลุ่ม
กลุ่ม 1 คือ B♭ C D E♭ F G A
กลุ่ม 2 คือ F G A B♭ C D E
กลุ่ม 3 คือ E♭ F G A♭ B♭ C D
ทำนองเพลงท่อน 1 ใช้กลุ่มเสียงที่ 1 ท่อน 2 ห้อง 1 – 8 ใช้กลุ่มเสียงที่ 2 ห้อง 9 – 14 ใช้กลุ่มเสียงที่ 3 ห้องที่ 15 จนจบเพลงใช้กลุ่มเสียงที่ 2

จังหวะ

เป็นเพลงจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น ลักษณะตัวโน๊ตที่ใช้เป็นตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) เขบ็ตชั้นเดียว (♪) และตัวดำ (♩) ลีลาจังหวะที่ดำเนินไปราบเรียบ ไม่มีจังหวะขึ้น หรือจังหวะกระโดด

ทำนอง

การดำเนินของทำนอง มีเสียงเรียงลำดับ และเสียงกระโดด คู่ 3 คู่ 4 มาก เสียงกระโดด คู่ 5 คู่ 6 และคู่ 7 มีบ้างช่วยเสียงกว้าง 13 เสียง

การประสานเสียง

เป็นแบบแนวนอน เพลงนี้ผู้บรรเลงมีมีอิสระในการแปรทำนองได้ จึงมีหลายแนวบรรเลงต่างกัน

ผลการวิเคราะห์

รูปแบบ

เป็นเพลง 2 ท่อน ท่อน 1 มี 4 วรรคเพลง (วรรคละ 4 ห้อง) ท่อน 2 มี 6 วรรคเพลง แต่ละวรรคมีทำนองต่างกัน เป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น

อารมณ์เพลง

เพลงนี้ถึงจะมีรูปแบบของจังหวะเรียบ ๆ แต่จากลีลาทำนองที่ค่อนข้างกระโดด การย้ายบันไดเสียงเปลี่ยนไปมา และรูปแบบที่มีท่วงทำนองแตกต่างกัน เพลงนี้จึงให้ความรู้สึกน่าตื่นเต้นชวนฟัง และมีรสชาดมากพอสมควร

เพลงบุหลันลอยเลื่อน 2 ชั้น

	ผลการวิเคราะห์
บันไดเสียง	เพลงบุหลันลอยเลื่อน กลุ่มเสียงที่ใช้มี 2 กลุ่ม กลุ่มละ 5 เสียง กลุ่ม 1 ประกอบด้วย G A B D E กลุ่ม 2 ประกอบด้วย D E F# A B ทำนองท่อน 1 ช่วงแรกจนถึงห้อง 17 อยู่ในกลุ่มที่ 1 ทำนอง 4 ห้องท้าย อยู่ในกลุ่มเสียงที่ 2 แต่ห้องที่ 13 มี F# เป็นโน๊ตผ่าน (Passing note) ท่อน 2 ทำนองช่วงแรก อยู่ในกลุ่ม 1 จนถึงห้อง 13 มีโน๊ต F# ผ่านห้องที่ 9 ส่วน 4 ห้องท้าย อยู่ในกลุ่มเสียงที่ 2
จังหวะ	เป็นเพลงจังหวะ $\frac{2}{4}$ หน้าทับเพลงใช้ปรบไก่ 2 ชั้น ชนิดของตัวโน๊ตที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นตัวเขบ็ต 2 ชั้น และชั้นเดียว (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 และ 𝅘𝅥𝅯) มีตัวดำ (𝅘𝅥) บ้าง แต่น้อย จังหวะของทำนองเพลงดำเนินไปเรียบ ๆ ไม่มีลักจังหวะ หรือขืนจังหวะ
ทำนอง	แนวทำนองที่ดำเนินไป เป็นเสียงเรียงลำดับ และเสียงกระโดดในช่วงแคบ ๆ เช่น คู่ 3 คู่ 4 เสียงกระโดดช่วงกว้าง เช่น คู่ 5 คู่ 9 มีบ้าง แต่ไม่มากนัก ช่วงเสียงของเพลงกว้าง 14 เสียง

ผลการวิเคราะห์

การประสานเสียง	การประสานเสียงเป็นแบบแนวนอน คือ มีแนวต่าง ๆ ที่แปรจากทำนองหลัก บรรเลงพร้อมกัน มีการประสานเสียงในแนวตั้ง ตามมือฆ้องบ้าง การประสานเสียงมีลักษณะเช่น. เดียวกับเพลงเต่ากินผักบุ้ง
รูปแบบ	เป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น มี 2 ท่อน ท่อน 1 มี 5 วรรคเพลง ท่อน 2 มี 4 วรรคเพลง ทำนองช่วงแรกของท่อน 1 และท่อน 2 ต่างกัน แต่ 5 ห้องท้ายเหมือนกัน
อารมณ์เพลง	จากลักษณะของเพลง ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน นิ่มนวล และมีความกลมกลืน แต่ทวงทำนองน่าสนใจ เนื่องจากมีการย้ายกลุ่มเสียง

เพลงสารถี 3 ชั้น

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

เพลงนี้ใช้ 3 กลุ่มเสียง หรือ 3 บันไดเสียง คือ ทำนองเพลง มีการย้ายกลุ่มเสียงเป็นกลุ่ม ๆ ดังนี้ กลุ่ม 1 C D E F G A B กลุ่ม 2 F G A B^{b} C D E กลุ่ม 3 D E F G A B C จากการวิเคราะห์พบว่า ท่อน 1 ทำนองช่วงแรกตั้งแต่ห้องที่ 1 – 8 เสียงอยู่ในกลุ่ม 1 ห้องที่ 9 – 32 อยู่ในกลุ่มที่ 2 ท่อนที่ 2 ทำนองของท่อน 2 อยู่ในกลุ่มที่ 2 เพียงกลุ่มเดียว ท่อน 3 ทำนองห้องที่ 1 – 13 อยู่ในกลุ่ม 1 ห้อง 14 – 24 อยู่ในกลุ่มที่ 3 ห้องที่ 25 – 35 อยู่ในกลุ่มที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 36 – 40 อยู่ในกลุ่มที่ 3 และจบด้วยเสียง D

จังหวะ

เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ หน้าทับเพลงใช้ปรบไก่ สามชั้น (ขยายขึ้นจาก 2 ชั้นเท่าตัว) ลีลาช้ากว่า 2 ชั้น เปรียบได้กับของดนตรีตะวันตก ชนิดของตัวโน้ตที่ใช้เป็นตัวเขบ็ต 2 ชั้น เกือบทั้งหมด ยกเว้นตอนขึ้นกับตอนจบ มีการยืดเสียงให้ยาวขึ้น จังหวะของทำนองเพลงดำเนินไปเรียบ ๆ ไม่มีกระตุก หรือชื่นจังหวะ (Syncopation)

ผลการวิเคราะห์

ทำนอง

แนวทำนองเพลงส่วนใหญ่จะเป็นเสียงเรียงลำดับขั้น และเสียงกระโดด ประมาณคู่ 3 คู่ 4 สลับกันไป เสียงที่กระโดดช่วงกว้าง คู่ 8 คู่ 9 มีบ้างแต่น้อยมาก การดำเนินของทำนองค่อย ๆ เคลื่อนสูงขึ้น และค่อย ๆ ต่ำลง อย่างก็อยเป็นค่อยไป และต่อเนื่อง เช่นเดียวกับเพลงเต่ากินผักบุ้ง หรือบุหลันลอยเลื่อน ทำนองมีความเรียบและออนหวาน คล้ายกันทั้ง 3 ท่อน

การประสานเสียง

ทำนองหลักเป็นการประสานเสียงตามแนวนอน คือ การแปรทำนองหลักให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ทำนองหลักเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงแปรทางได้อย่างอิสระ การบรรเลงจึงมีแนวหลายแนวที่ต่างกัน

รูปแบบ

เพลงสารถี 3 ท่อน ท่อน 1 และท่อน 2 มีความยาว 4 วรรคเพลงเท่ากัน (วรรคละ 8 ห้อง) ท่อน 3 ยาว 5 วรรคเพลง ทำนองฟังแล้วคล้ายกัน แต่ไม่เหมือนกัน

สารถีเป็นเพลงในอัตรา 3 ชั้น ซึ่งของเก่าอยู่ในอัตรา 2 ชั้น จะสังเกตได้ว่า วรรคเพลงมีความยาวเพิ่มขึ้นจากวรรคละ 4 ห้องเพลง เป็น 8 ห้องเพลง

	ผลการวิเคราะห์
อารมณ์เพลง:	ทำนองเพลงดำเนินไปเรียบ ๆ จังหวะช้า ๆ แต่จากการย้ายกลุ่มเสียง ทำให้เป็นเพลงที่น่าสนใจ ให้ความรู้สึกต่าง ๆ และชวนฟังมากขึ้น

เพลงสมัยรัตนโกสินทร์

รัชกาลที่ 4 – 6

พ.ศ. 2394 – 2468

เพลงทยอยนอก

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

เพลงนี้มี 2 กลุ่มเสียง กลุ่มละ 7 เสียง
กลุ่มที่ 1 คือ D E F# G A B C#
กลุ่มที่ 2 คือ A B C# D E F# G
จากการวิเคราะห์พบว่า ท่อน 1 อยู่ในกลุ่มเสียงที่ 1 ถึงแม้บางวรรคจะเปลี่ยนเสียงไปบ้าง แต่ก็ไม่ทิ้งความรู้สึกของกลุ่ม 1 สำหรับท่อน 2 ทำนองอยู่ในกลุ่มที่ 2 ท่อน 3 ทำนองจะกลับมาอยู่ในกลุ่ม 1 ใหม่ และท่อน 4ก็จะอยู่ในกลุ่มที่ 2 สำหรับลูกหมด (Coda) จะอยู่ในกลุ่มที่ 1

จังหวะ

เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับสองไม้อัตรา 3 ชั้น หรือหน้าทับทยอย ลักษณะของตัวโน๊ตใช้แบบตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) ผสมกับตัวดำ (𝅘𝅥) ที่จัดพักจะใช้โน๊ตตัวขาว (𝅗𝅥) เครื่องหมายหยุดมีทั้งหยุดตัวขาว หยุดตัวดำ หยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น หยุดตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝄻 𝄽 𝄾 𝄿)

ลีลาจังหวะของเพลงมีทั้งจังหวะแบบเรียบ แบบกระโดด และขึนจังหวะ เนื่องจากมีลูกล้อลูกขัด

ทำนอง

ทำนองเพลงทยอยนอก มักใช้ตัวโน๊ตใกล้เคียง ไล่ไปไล่มา และมีการใช้เสียงเป็นกลุ่ม ๆ ซ้ำ ๆ กันบ่อย ๆ มีลูกโยนสลับกับเนื้อเพลง ระดับเสียงที่ดำเนินไปไม่กระโดดกว้างมากนัก ส่วนใหญ่จะกระโดด คู่ 3 – 4 สำหรับคู่ 5 และคู่ 8 มีบ้างแต่น้อย

การประสานเสียง

เป็นการประสานเสียงในรูปแนวนอน ลักษณะของเพลงเป็น "เพลงทยอย" ซึ่งมีลูกโยนสลับกับเนื้อเพลง เพลงประเภทนี้ประกอบด้วย ลูกล้อ ลูกต่อ ลูกขัด ลูกเหลี่ยม ลูกล้วง ลูกลักจังหวะ ซึ่งแนวการบรรเลงของแต่ละเครื่องมือ จะไม่เหมือนกัน และเพลงทยอนนอกเป็นเพลงที่เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงแปรทำนองได้อิสระ แนวการบรรเลงของแต่ละแนวจึงต่างกันมากพอสมควร

รูปแบบ

เป็นเพลง 4 ท่อน อยู่ในอัตรา 3 ชั้น ประเภทสองไม้ หรือหน้าทับทยอย วรรคละ 4 ห้องเพลง เป็นเพลงมีรูปแบบที่เรียกว่า "ทยอย" คือ มีเนื้อเพลงสลับกับลูกโยน เนื้อเพลงจะมีความยาวแน่นอน ส่วนลูกโยนไม่กำหนดความยาวแน่นอนนัก จากการวิเคราะห์พบว่า ท่อน 1

ผลการวิเคราะห์

ห้อง 1 – 16 เป็นเนื้อเพลง ห้อง 16 – 84 เป็นลูกโยน ห้อง 85 – 100 เป็นเนื้อเพลง ห้อง 100 – 124 เป็นลูกโยน ห้อง 125 – 149 (จบ) เป็นเนื้อเพลง ท่อง 2 ห้อง 1 – 28 เป็นเนื้อเพลง ห้อง 29 – 84 เป็นลูกโยน ห้อง 110 – 121 เป็นเนื้อเพลง ห้อง 122 – 149 เป็นลูกโยน ห้อง 150 – 165 เป็นลูกโยน ห้อง 150 – 165 เป็นลูกโยน ห้อง 166 – 183 (จบ) เป็นเนื้อเพลง ท่อน 3 ห้อง 1 – 4 เป็นเนื้อเพลง ห้อง 46 – 73 เป็นลูกโยน ห้อง 74 – 93 เป็นเนื้อเพลง ห้อง 94 – 110 เป็นลูกโยน ห้อง 111 – 165 (จบ) เป็นเนื้อเพลง ท่อน 4 ห้อง 1 – 61 เป็นเนื้อเพลง ห้อง 62 – 116 เป็นลูกโยน ห้อง 117 – 127 เป็นเนื้อเพลง ห้อง 128 – 147 เป็นลูกโยน ห้อง 148 – 163 เป็นเนื้อเพลง ห้องที่ 164 – 197 เป็นลูกโยน และห้องที่ 198 – 213 (จบ) เป็นเนื้อเพลง จบท่อน 4 เป็นลูกหมด ลูกโยนจะเล่นวนไปวนมาที่โน๊ตหลักของกลุ่ม เช่น ท่อน 1 ห้องที่ 16 จุดพักของเนื้อเพลงจะลงที่ตัว F ลูกโยนก็จะพยายามเล่นวนไปวนมาที่ตัว F จนกระทั่งย้ายเสียงไปหาตัว D ที่ห้อง 52 ลูกโยนก็จะเปลี่ยนมาเล่นที่เสียง D ซึ่งวิธีการนี้จะใช้ไปตลอดเพลง

	ผลการวิเคราะห์
อารมณ์เพลง	เพลงนี้ให้อารมณ์สนุกสนานตื่นเต้น เร้าใจ เนื่องจากทำนองเพลงมีการย้ายกลุ่มเสียง มีลูกโยนซึ่งประกอบด้วย ลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม ลูกลักจังหวะ เกือบตลอดเพลง โดยเฉพาะท่อน 1 มีการเดี่ยวเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นเป็นการเปลี่ยนคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรี และตอนท้ายของเพลงมีระดับความดัง – เบา สอดแทรก เพลงจึงให้ความรู้สึกน่าสนใจ ชวนฟัง สนุกสนาน นอกจากนี้เทคนิคของผู้เล่นแต่ละคนในการแปรทำนองหลัก หรือใส่กลเม็ดเด็ดพรายในการบรรเลง ซึ่งมีจังหวะรวดเร็วมากยิ่งขึ้นในตอนท้ายก็ยิ่งเร้าอารมณ์ของผู้ฟังให้ตื่นเต้นยิ่งขึ้น

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

เพลงเชิดจีนมีใช้ทั้ง 7 เสียง คือ C D E F G A B แต่ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มเสียงกลุ่มละ 5 เสียง ที่เห็นชัดเจนมี 2 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 ประกอบด้วย C D E F G A กลุ่มที่ 2 ประกอบด้วย G A B D E ทำนองมีการย้ายกลุ่มเสียงไปมา แต่บางครั้งก็ใช้ทั้ง 7 เสียง

จังหวะ

เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ไม่มีหน้าทับใช้แต่ฉิ่ง ตีเป็นเสียงฉับตลอดเพลงจนถึงตอนออกเชิด ฉิ่งจึงตีเป็นเสียงฉิ่ง ลักษณะของตัวโน๊ตส่วนใหญ่เป็นตัวเขบ็ต 2 ชั้น (♬♬) เกือบทั้ง 4 ท่อน ลีลาตอนจบของทุกท่อนจะเป็นแบบแบบยึดจังหวะ (Rubuto) แล้วเว้นช่วงเพื่อเข้าจังหวะเดิมในช่องต่อไป ลีลาจังหวะมีทั้งแบบเรียบ แบบขึนจังหวะ

ทำนอง

เสียงค่อนข้างเรียงกัน (Stepwise) เป็นส่วนใหญ่ มีโน๊ตซ้ำกันบ่อย ๆ แต่เสียงกระโดดช่วงกว้าง ๆ ก็มี เช่น มีคู่ 5 คู่ 6 คู่ 8 สำเนียงของเพลงมีลักษณะเป็นไทย ไม่มีสำเนียงจีน ช่วงเสียงกว้าง 12 เสียง

ผลการวิเคราะห์

การประสานเสียง

เป็นการประสานเสียงตามแนวนอน ลักษณะของเพลงมีลูกล้อ ลูกขัด ลูกต่อ ลูกเหลื่อม ลูกลักจังหวะ และเป็นทำนองอิสระ ผู้บรรเลงมีอิสระแปรทำนองหลักได้มาก แนวแต่ละแนวจึงต่างกัน

รูปแบบ

เป็นเพลง 4 ท่อน นิยมเรียกว่า ตัว เพราะมาจากเพลงเชิด ทำนองมีวรรคละ 4 ห้องเพลง ทำนองตัวที่ 1 มาจากเพลงเชิดในอัตราสองชั้น ตัวที่ 2 นำมาขยายเป็นอัตรา 3 ชั้น และตอนท้ายตั้งแต่ห้องที่ 65 ออกเชิดฉิ่งอัตราชั้นเดียว จนจบตัว สำหรับตัวที่ 2 3 4 ผู้ประพันธ์แต่งทำนองช่วงแรก ช่วงหลังนำท้ายของเพลงเชิดฉิ่งมาประกอบตัว 2 เริ่มออกเชิดห้องที่ 150 ตัว 3 ออกเชิด ห้องที่ 116 ตัว 4 ออกเชิดห้องที่ 180 จนจบตัว

อารมณ์เพลง

ทำนองเพลง มีการเปลี่ยนกลุ่มเสียงจังหวะค่อนข้างเร็ว และมีลูกเล่นต่าง ๆ เพลงนี้จึงให้อารมณ์ตื่นเต้น เร้าใจ สนุกสนาน

	ผลการวิเคราะห์
บันไดเสียง	เสียงที่ใช้มากมี 5 เสียง คือ C D E G A แต่จะมีเสียงอื่น ๆ ที่ใช้จากการโหยหวนของปี่ ซึ่งบางครั้งจะเป็นครึ่งเสียง หรือ Qmater tone
จังหวะ	เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ หน้าทับสองไม้ลีลามีทั้งช้าและเร็ว ชนิดของโน๊ตมีทุกแบบ คือ ตัวดำ ตัวขาว ตัวเขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต 2 ชั้น ลีลาจังหวะมีทั้งแบบเรียบ ๆ แบบกระโดด และชื่นจังหวะ
ทำนอง	ท่วงทำนองจะมีเสียงหลักเป็นแกน และกลุ่มเสียงก็จะเล่นพันไปกันมาที่เสียงหลัก ทำนองมักจะเป็นเสียงเรียงลำดับขั้นมากกว่าเสียงกระโดด ช่วงเสียงที่ใช้ไม่กว้างมากนัก เสียงที่ออกมาใช้การพรม และการเอื้อนเสียงแบบไทยมาก
การประสานเสียง	ไม่มีเป็นการเดี่ยวปี่ โดยใช้ทางพิเศษที่เรียกว่า โอดพัน
รูปแบบ	เพลงทยอยเดี่ยวมีท่อนเดียว มี 3 อัตรา คือ สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว แบบสองไม้เป็นการเล่นเครื่องดนตรีชั้นเดียว คือ ปี่ ใช้ทางพิเศษที่เรียกว่า "โอดพัน" คือ มีทางหวานและ

	ผลการวิเคราะห์
	เก็บผสมกัน รูปแบบของเพลงนี้เป็นการเดี่ยวเพลงเถา นับว่าเป็นการเริ่มต้นของการเดี่ยวและเป็นเดี่ยวเพลงเถา เพลงแรก ตอนหวานเป็นการโหยของปี่คล้าย ๆ กับโอดครวญ ตอนเก็บจะเป็นเสียงสั้น ๆ ถี่ ๆ
อารมณ์เพลง	ให้อารมณ์โศกเศร้า ครำครวญแสดงออกถึงความผิดหวัง แต่ขณะเดียวกันก็มีการเปลี่ยนแปลงอารมณ์เหมือนกับอารมณ์ที่ปรวนแปรของมนุษย์

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

เพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงเดียวใช้ทั้ง 7 เสียง คือ E F# G# A B C# D# แต่มีเสียง E เป็นเสียงที่ใช้มากที่สุด

จังหวะ

เป็นเพลงจังหวะ $\frac{2}{4}$ หน้าทับสองไม้ อัตรา 3 ชั้น ลักษณะของตัวโน๊ตที่ใช้เป็นโน๊ตตัวเขบ็ต 2 ชั้น (♬) และเขบ็ตชั้นเดียว (♫) ยกเว้นตอนพักเสียงก่อนลูกโยนจะเป็นโน๊ตตัวขาว (𝅗𝅥) ซึ่งมีเป็นช่วง ๆ ทั้ง 3 ท่อน ลีลาจังหวะของเพลงมีทั้งแบบเรียบ แบบกระโดด และแบบขึ้นจังหวะ

ทำนอง

การดำเนินทำนองค่อนข้างเป็นเสียงเรียงลำดับ จะมีเสียงกระโดดบ้างไม่มากนัก ยกเว้นตอนออกสำเนียงแขกทั้ง 3 ท่อน เสียงจะค่อนข้างกระโดดไปกระโดดมา มีสำเนียงเป็นแขกบางตอน

การประสานเสียง

เป็นการประสานแบบแนวนอน เพลงนี้ทำนองหลักเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงแปรทำนองหลักได้ และโดยเฉพาะเป็นเพลงที่มีลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลี่ยม ลูกต่อ ลูกล้วงมาก แนวแต่ละแนวจึงต่างกัน

ผลการวิเคราะห์

รูปแบบ

เป็นเพลง 3 ท่อน อัตรา 3 ชั้น ประเภทสองไม้ วรรคละ 4 ห้องเพลง มีทำนองตอนขึ้นต้นตั้งแต่ห้องที่ 1 – 24 เหมือนกันทั้ง 3 ท่อน ตอนกลางจะมีการออกลูกโยนที่มีสำเนียงแขก ท่อน 1 ออกลูกโยน ห้องที่ 49 – 70 ท่อน 2 ออกลูกโยน ห้องที่ 97 – 124 ท่อน 3 ออกลูกโยน ห้องที่ 97 – 116 หลังจากลูกโยนก็จะเป็นเนื้อเพลง เพลงแขกโอดมีลักษณะเป็นเพลงทยอย

อารมณ์เพลง

เพลงนี้ออกสำเนียงแขกชัดเจน และเป็นเพลงประเภทลูกล้อ ลูกขัด มีลูกเล่นต่าง ๆ ทำให้ได้ความรู้สึกสนุกสนาน และเปลี่ยนอารมณ์ได้หลายแบบ

เพลงลาวดำเนินทราย

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

เพลงนี้ใช้กลุ่มเสียงเดียว ประกอบด้วย 5 เสียง C D E G A

จังหวะ

เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับลาว หรือสองไม้สองชั้น ลักษณะของตัวโน๊ตที่ใช้มีหลายแบบ คือ มีทั้งตัวขาว (𝅗𝅥) ตัวดำ (♩) ตัวเขบ็ต 1 ชั้น (♪) เขบ็ต 2 ชั้น มีตัวหยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น (𝄾) และหยุดตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝄿) มีรูปแบบจังหวะหลายแบบ เช่น , , ลีลาจังหวะของเพลงมีทั้งแบบเรียบ แบบกระโดด และขึ้นจังหวะ แต่ส่วนใหญ่จะเป็นแบบเรียบ ๆ มากกว่า แบบขึ้นจังหวะและแบบกระโดดจะอยู่ในท่อน 2 เช่น ห้องที่ 7 – 9 และ ห้องที่ 25 – 28

ทำนอง

การดำเนินทำนองมักเป็นเสียงเรียงลำดับ และเป็นทำนองเรียบ ๆ ไม่กระโดดมากนัก การกระโดดของเสียงอยู่ในช่วงประมาณ คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 นอกจากบางครั้งมีการหลบเสียงเป็นคู่ 7 บ้าง โดยทั่วไปช่วงเสียงของเพลงกว้าง 12 เสียง มีลำเนียงเป็นลาว

ผลการวิเคราะห์

การประสานเสียง	ทำนองหลักมีลักษณะเป็นทางบังคับ แนวของเครื่องดนตรีที่แปรจากทำนองหลักจึงไม่ต่างต่างกันมากนัก แต่ท่อน 2 มีลูกล้อ ลูกเหลื่อม ลูกล้วง ลูกลักจังหวะ ผสม ทำให้มีแนวต่างกันมากขึ้น การประสานเสียงยังคงเป็นแบบแนวนอน
รูปแบบ	เป็นเพลง 2 ท่อน อัตรา 2 ชั้น ประเภทสองไม้ วรรคละ 2 ห้องเพลง เป็นเพลงแบบทางเก็บผสมทางกรอ ทำนองต่างกันทั้ง 2 ท่อน
อารมณ์เพลง	ลีลาทำนองเรียบ ๆ มีลูกกรอ ทำให้เป็นเพลงออนหวาน แต่ท่อน 2 มีลูกล้อ ลูกเหลื่อมผสม ทำให้เพลงมีรสชาดน่าฟัง และให้อารมณ์ต่างจากท่อนแรก

เพลงลาวดวงเดือน

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง เพลงนี้ใช้กลุ่มเสียงเดียว ประกอบด้วย 5 เสียง คือ C D E G A

จังหวะ เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับลาว หรือประเภทสองไม้สองชั้น ลักษณะของตัวโน๊ตมีชนิดตัวขาว (𝅗𝅥) ตัวดำ (♩) ตัวเขบ็ต 1 ชั้น (♪) และ เขบ็ต 2 ชั้น (𝅘𝅥𝅯) มีหยุดตัวดำ (𝄽) หยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น (𝄾) และหยุดตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝄿) จังหวะของทำนองค่อนข้างเป็นจังหวะแบบเรียบ ๆ มีเสียงยาวสลับกับเสียงสั้นในช่วงถี่ ๆ ประมาณ ห้องต่อห้อง

ทำนอง การดำเนินทำนองค่อนข้างเป็นเสียงกระกระโดดมากกว่าเสียงเรียงลำดับ แต่เป็นเสียงกระโดดในช่วงแคบ ๆ ไม่กว้าง มีคู่ 3 มาก คู่ 5 และคู่ 6 มีบ้างไม่มากนัก อย่างไรก็ตามลีลาทำนองก็ยังค่อนข้างเรียบ ๆ ช่วงเสียงกว้าง 12 เสียง มีสำเนียงลาว

การประสานเสียง ทำนองหลักมีลักษณะเป็นทางบังคับ การแปรทำนองหลักของแต่ละเครื่องดนตรีจึงไม่ต่างกันมากนัก แต่ท่อน 2 และท่อน 3 มีลูกล้อ ลูกล้อ จังหวะ และลูกเหลื่อม ทำให้แนวของแต่ละกลุ่ม

	ผลการวิเคราะห์
	เครื่องดนตรีต่างกันชัดเจนขึ้น การประสานเสียงจึงเป็นแบบแนวนอน
รูปแบบ	เป็นเพลง 3 ท่อน ในอัตรา 2 ชั้น หน้าทับสองไม้ วรรคละ 2 ห้องเพลง ท่อน 1 มีทำนองวรรคสุดท้ายต่างกัน ระหว่างเที่ยว 1 และเที่ยว 2 ทำนองทั้ง 3 ท่อนแตกต่างกัน ท่อน 2 และท่อน 3 มีลูกล้อ ลูกขัด ด้วย เพลงลาวดวงเดือนมีลักษณะเป็นทางกรอ และทางเก็บผสมกัน
อารมณ์เพลง	ท่วงทำนองเรียบ ๆ มีลูกกรอผสม ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน แต่ท่อน 2 และท่อน 3 มีลูกล้อ ลูกขัด ทำให้เปลี่ยนอารมณ์เป็นสนุกสนานร่าเริง

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง — เพลงนี้ใช้กลุ่มเสียงเดียวประกอบด้วย F G A C D มีสำเนียงเขมร

จังหวะ — เป็นจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับสองไม้สามชั้น ลักษณะของตัวโน๊ตที่ใช้ เป็นตัวขาว (𝅗𝅥) ตัวดำ (♩) ตัวเขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต 2 ชั้น (♪ , 𝅘𝅥𝅯) ลีลาจังหวะของเพลงเป็นแบบเรียบ ๆ ไม่มีจังหวะกระโดดหรือขืนจังหวะ

ทำนอง — การดำเนินทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงเรียงลำดับขั้น มีเสียงกระโดดช่วงแคบ ๆ คู่ 3 คู่ 4 สลับ เสียงกระโดดช่วงกว้างประมาณ คู่ 5 คู่ 6 มีบ้างไม่มากนัก ลีลาทำนองค่อย ๆ เคลื่อนขึ้นลงอย่างนิ่มนวล และต่อเนื่อง

การประสานเสียง — ทำนองหลักมีลักษณะเป็นทางบังคับทำให้การแปรทางไม่อิสระนัก แต่ทอน 2 มีลูกล้อ ช่วยให้แนวของเครื่องดนตรีต่างกันชัดเจนขึ้น อย่างไรก็ตาม เครื่องดนตรีแต่ละชนิดก็ยังมีการแปรทำนองหลักให้เหมาะสมตามลักษณะของเครื่องดนตรี การประสานเสียงเป็นแบบประสานในแนวนอน

	ผลการวิเคราะห์
รูปแบบ	เป็นเพลง 2 ท่อน ในอัตรา 3 ชั้น วรรคละ 4 ห้องเพลง ทำนองเพลงต่างกันทั้ง 2 ท่อน เพลงเขมรไทรโยคมีลักษณะเป็นทางกรอ เพลงนี้ผู้ประพันธ์ต้องการบรรเลงความงามของธรรมชาติ โดยใช้เสียงเครื่องดนตรีและเสียงร้องบรรยาย
อารมณ์เพลง	ทำนองเรียบ ๆ เป็นลูกกรอ ทำให้อารมณ์อ่อนหวาน โดยเฉพาะลูกล้อ เป็นการเน้นถึงลักษณะของธรรมชาติ ต้องการให้ผู้ฟังเกิดภาพพจน์ตามผู้ประพันธ์

เพลงมหาฤกษ์

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

เพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงเกียวประกอบด้วย 6 เสียงคือ C D E F G A

จังหวะ

เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้จังหวะมาร์ช (March) สัญลักษณ์ตัวโน๊ตมีทั้งตัวดำ (♩) ตัวเขบ็ต 1 ชั้น (♪) และเขบ็ต 2 ชั้น (𝅘𝅥𝅯) รูปแบบจังหวะของเพลงมีลักษณะซ้ำ ๆ โดยเฉพาะรูปแบบนี้

ทำนอง

การดำเนินของทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงเรียงลำดับขั้น เสียงกระโดดมีน้อย ลูกตกหรือเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคจะเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ช่วงเสียงของเพลงกว้าง 12 เสียง

การประสานเสียง

เป็นการประสานเสียงในแนวนอน ถึงแม้จะเป็นเครื่องดนตรีสากล แต่ผู้เรียนเรียงเสียงประสานได้พยายามเรียบเรียงแบบไทย สังเกตจาก Score ของโน๊ตพบว่า แนวเครื่องเป่าที่มีระดับเสียงสูง ๆ เช่น ฟลุท คลารีเนท โอโบ แซกโซโฟน จะดำเนินทำนองเป็นทางเก็บคล้ายระนาดเอก ส่วนพวกฮอร์น ทิวบ้า ทรัมโบน ก็จะเล่นอีกแนวหนึ่งเป็นเสียงห่าง ๆ เพื่อให้เหมาะกับเครื่องดนตรี

ผลการวิเคราะห์

ตามแบบของไทยมากกว่าการเรียบเรียงเสียงประสานแบบตะวันตก (ขอให้ดูตัวอย่างจาก Score)

รูปแบบ

เป็นเพลงท่อนเดียว ยาว 32 ห้อง ดัดแปลงจากเพลงมหาฤกษ์ของไทย ทำในรูปใหม่โดยใช้วงโยธวาธิต และเปลี่ยนหน้าทับใหม่จากปรบไก่เป็นจังหวะมาร์ช ดัดแปลงทำนองให้สั้นกว่าของเดิม โดยตัด 12 ห้องแรกของทำนองเก่าออก และดัดแปลงตอนเริ่มต้นใหม่ให้เหมาะสมกับลีลาของเพลง ทำนองมีลักษณะเป็นทางเก็บ

อารมณ์เพลง

จากท่วงทำนองที่เรียบ จังหวะสม่ำเสมอเสมอ และคุณภาพของเสียงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ให้ความรู้สึกเข้มแข็ง สง่าผ่าเผยและองอาจ

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง เพลงนี้มีกลุ่มเสียงสำคัญเพียงกลุ่มเดียวประกอบด้วย 6 เสียง F G A B^{b} C D กลุ่มเสียงนี้ใช้เกือบทั้งเพลง มีตอนขึ้นต้นของท่อน 1 เพียง 6 ห้องแรก (อัตราสามชั้น) เท่านั้นที่เสียงอยู่ในอีกกลุ่มหนึ่งคือ D E F$^{\#}$ G A B และท่อน 3 ห้องที่ 17 – 20 มีเสียงเปลี่ยนไปเล็กน้อย นอกนั้นอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกันทั้งหมด

จังหวะ เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับปรบไก่ อัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ลักษณะของตัวโน๊ตที่ใช้มีทั้งตัวดำ (𝅗𝅥) ตัวเขบ็ต 1 ชั้น (♪) ตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝅘𝅥𝅯) มีตัวหยุดตัวขาว (𝄼) หยุดตัวดำ (𝄽) หยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น (𝄾) หยุดตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝄿) รูปแบบจังหวะมีหลายชนิด มีทั้งแบบเรียบ แบบกระโดด และแบบขืนจังหวะ

ทำนอง การดำเนินทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงเรียงลำดับและกระโดดช่วงแคบ ๆ ประมาณ คู่ 3 คู่ 4 เสียง กระโดดช่วงกว้าง เช่น คู่ 6 คู่ 7 มีบ้าง แต่ไม่มากนัก ช่วงเสียงกว้าง 13 เสียง ทำนองมีสำเนียงมอญชัดเจนกว่าสำเนียงแขก

การประสานเสียง จากการวิเคราะห์โน๊ตสำหรับวงโยธวาทิตพบว่าทำนองแต่ละแนวเป็นการแปรทำนองหลักตามแบบไทย ซึ่งเป็นการประสานในรูปแนวนอน ไม่ได้ใช้หลักตะวันตก

ผลการวิเคราะห์

การแปรทำนองหลักคล้ายกันในด้านความยาว – สั้น ของตัวโน๊ต แต่ด้านระดับเสียงต่างกัน เครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงต่ำ ใช้โน๊ตที่มีอัตราจังหวะยาวกว่าเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงสูงเล็กน้อย ทำนองของแนวต่าง ๆ ดำเนินไปแบบลูกฆ้อง ลูกระนาด นอกจากนี้เพลงแขกมอญบางชุนพรหม ยังมีลูกล้อ ลูกเหลื่อม ลูกตาม ลูกขัด ซึ่งทำให้เกิดเป็นแนวต่างกันชัดเจน

รูปแบบ

เป็นเพลง 3 ท่อน อยู่ในรูปแบบเพลงเถา มีทั้งอัตรา 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ท่อน 1 และท่อน 2 ยาวเท่ากัน 4 วรรค (วรรคละ 8 ห้อง ในอัตรา 3 ชั้น) ท่อน 3 มี 5 วรรค ทำนองตอนท้าย (4 ห้องในอัตราสามชั้น) เหมือนกัน มีลักษณะเป็นทางเก็บมากกว่าทางกรอ

อารมณ์เพลง

ทำนองให้ความรู้สึกอ่อนหวาน แต่จากการมีลูกล้อ ลูกเล่นต่าง ๆ ทำให้เป็นเพลงเร้าใจ ชวนฟังมากขึ้น

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง ทำนองเพลงมีเสียงที่ใช้เพียงกลุ่มเดียวประกอบด้วย 5 เสียง คือ F G A C D

จังหวะ เป็นเพลงในอัตรา $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับเขมร อัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ลักษณะของตัวโน้ตมีทั้งตัวขาว ตัวดำ ตัวเขบ็ต (𝅗𝅥 ♩ ♪ 𝅘𝅥𝅯) มีรูปแบบจังหวะใหม่ ๆ หลายแบบ ทั้งแบบเรียบ แบบกระโดด และแบบขืนจังหวะ บางห้องมีตัวหยุดทั้งห้อง

ทำนอง การดำเนินทำนองเป็นเสียงเรียงลำดับและเสียงกระโดดในช่วงแคบ ๆ เสียงกระโดดช่วงกว้างมีบ้างแต่ไม่มากนัก ช่วงเสียงกว้าง 13 เสียง ทำนองเพลงเป็นสำเนียงเขมร

การประสานเสียง เป็นการประสานเสียงตามแนวนอน ยึดการแปรทำนองหลัก แต่ทำนองหลักมีลักษณะเป็นทางกรอ ซึ่งเป็นแนวบังคับ การแปรทำนองหลักจึงไม่อิสระนัก

รูปแบบ เป็นเพลง 2 ท่อน มีรูปแบบเป็นเพลงเถา มาจากทำนองเดิม 2 ชั้น ท่อน 1 มี 6 วรรค (วรรคละ 8 ห้องในอัตราสามชั้น) ท่อน 2 มี 8 วรรค ทำนองแต่ละท่อนต่างกัน แต่ท่อน 3 ทำนอง 4 วรรคแรกกับ 4 วรรคหลังเหมือนกัน เพียงแต่เปลี่ยนวรรคสุดท้ายเล็กน้อย เพลงเขมรเลียบพระนครมีลักษณะเป็นทางกรอ

ผลการวิเคราะห์

อารมณ์เพลง

เพลงนี้ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน และชวนฟัง เนื่องจากเป็นเพลงกรอ ทำนองและจังหวะมีลักษณะแปลกใหม่ ทำให้เป็นเพลงที่น่าสนใจ

เพลงราตรีประดับดาว เถา

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

เพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงเดียวประกอบด้วย 6 เสียงคือ F G A B^{b} C D

จังหวะ

เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับปรบไก่สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ลักษณะตัวโน๊ตที่ใช้มีตัวขาว (𝅗𝅥) ตัวดำ (♩) ตัวเขบ็ต 1 ชั้น (♪) เขบ็ต 2 ชั้น (𝅘𝅥𝅯) มีโน๊ตตัวหยุดต่าง ๆ ทั้งหยุดตัวขาว (𝄼) หยุดตัวดำ (𝄽) หยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น (𝄾) หยุดตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝄿) ลีลาจังหวะที่ดำเนินไปมีทั้งแบบเรียบ แบบกระโดด

ทำนอง

การดำเนินทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงเรียงลำดับขั้น มีเสียงกระโดดช่วงแคบ ๆ ประมาณ คู่ 3 คู่ 4 และเสียงกระโดดช่วงกว้าง คู่ 7 คู่ 8 สอดแทรกอยู่ด้วย ช่วงเสียงกว้าง 11 เสียง มีสำเนียงมอญ

การประสานเสียง

เป็นการประสานในแนวนอน แต่ทำนองหลักมีลักษณะกึ่งบังคับ กึ่งอิสระ การแปรทำนองหลักจึงไม่อิสระนัก แต่แนวบรรเลงที่ต่างกันชัดเจน ได้แก่ ลูกล้อ ลูกตาม ลูกขัด ลูกต่อ ลูกเหลื่อม ลูกล้วง ซึ่งอยู่ในท่อน 2 ของอัตราสามชั้น

รูปแบบ

เป็นเพลง 1 ท่อน มีทั้งอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว หรือเรียกว่า เพลงเถา สำหรับทำนอง

สามชั้น มีทางเปลี่ยน เพลงราตรีประดับมี 6 วรรค (วรรคละ 8 ห้อง ในอัตราสามชั้น)

อารมณ์เพลง

ในอัตราสามชั้น ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน ผสมความรู้สึกเศร้า ด้วยสำเนียงมอญ เที่ยวกลับมีลูกเล่นต่าง ๆ ทำให้สนุกสนาน ตื่นเต้นมากขึ้น ในอัตราสองชั้น และชั้นเดียว จังหวะค่อนข้างเร็ว ทำให้เพลงสนุกสนาน และมีชีวิตชีวามากขึ้น

เพลงโหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง อยู่ในกลุ่มเดียว ประกอบด้วย 7 เสียง คือ C D E F G A B แต่เสียงที่ใช้มากมี 5 เสียง คือ C D E G A

จังหวะ เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ หน้าทับที่ใช้คือ [illegible] ที่ใช้คือ สองไม้สามชั้น ลักษณะโน๊ตที่ใช้เป็นพวกตัวดำ ตัวเขบ็ตชั้นเดียว และสองชั้น เป็นส่วนมาก โน๊ตตัวขาวมีใช้น้อย นอกจากนี้มีตัวหยุดชนิดต่าง ๆ รูปแบบจังหวะมีหลายแบบทั้ง แบบเรียบ ๆ แบบขืนจังหวะ และแบบกระโดด

ทำนอง ทำนองมักเป็นเสียงเรียงลำดับ และค่อนข้างราบเรียบ เสียงกระโดดมีช่วงแคบ ๆ มีบางตอนใช้เสียงกระโดด คู่ 8 หรือคู่ 10 แต่น้อย การดำเนินทำนองมักเป็นลักษณะพันไปพันมากับเสียงหลักของลูกโยน โดยเฉพาะตัว C และ E ช่วงเสียงกว้าง 16 เสียง

การประสานเสียง เพลงนี้มีเทคนิคของการบรรเลงมาก เพราะเป็นแบบเพลงทยอย คือ มีลูกโยนสลับกับเนื้อเพลง ซึ่งในลูกโยนจะประกอบด้วย ลูกล้อ ลูกต่อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม ลูลวง ดังนั้นแนวกลุ่มนำและกลุ่มตาม จึงไล่กันไปไล่กันมา เป็นการประสานในแนวนอนที่ชัดเจน

ผลการวิเคราะห์

รูปแบบ	เป็นเพลง 2 ท่อน แต่นำมาจัดรวมกันเป็นเพลงท่อนเดียว และขยายจากของเดิมอัตราสองชั้นเป็นอัตราสามชั้น ใส่ลูกโยนสลับกับเนื้อเพลงตลอดทั้งเพลง มีรูปแบบคล้ายเพลงทยอย ทำนองเพลงบางตอนมีรูปแบบจังหวะเหมือนกัน แต่เปลี่ยนระดับเสียงไป การบรรเลงในแต่ละวรรคมักมีการเล่นย้อนเกือบทุกวรรค และมีการทอนให้สั้นลง ๆ คล้ายคลื่นในมหาสมุทรที่มากระทบฝั่ง แล้วย้อนลงทะเล และม้วนตัวมาใหม่แต่เล็กลง ๆ
อารมณ์เพลง	เป็นเพลงที่แปลก น่าฟัง ให้ความรู้สึกกลมกลืน แต่ชวนให้สนใจ เนื่องจากมีเทคนิคต่าง ๆ ของการบรรเลงมาก

เพลงคอมกาย

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง เพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงเดียว ประกอบด้วย 5 เสียง คือ C D E G A เสียงสำคัญที่ใช้มาก คือ C และ D

จังหวะ มีการเปลี่ยนจังหวะในเพลงคือ ห้อง 1 – 34 อยู่ในจังหวะ $\frac{2}{4}$ เป็นจังหวะช้า (Andante) ห้อง 35 – 47 อยู่ในจังหวะ $\frac{2}{8}$ เป็นจังหวะเร็ว (Presto) ห้อง 49 – 107 เป็นจังหวะ $\frac{2}{4}$ เที่ยวแรกเล่นช้า เที่ยวหลังค่อย ๆ เร็วขึ้น ตั้งแต่ห้อง 107 จนจบ เริ่มต้นช้า และค่อย ๆ เร็วขึ้นจนจบ เพลงนี้ใช้หน้าทับพิเศษตีตามรูปแบบของเพลง รูปแบบของจังหวะมีแปลก ๆ ใหม่ ๆ หลายชนิด ที่พบบ่อย ๆ เช่น

ลีลาจังหวะมักเป็นรูปจังหวะกระโดด ๆ และขึ้นจังหวะ

ทำนอง การดำเนินของทำนองค่อนข้างเป็นเสียงกระโดดมากกว่าเป็นเสียงเรียงลำดับ เสียงกระโดดมักเป็นคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 และมีลักษณะเป็นเสียงกระโดดเกือบตลอดเพลง ช่วงเสียงของเพลงกว้าง 13 เสียง

การประสานเสียง ทำนองหลักมักมีลักษณะเป็นทางบังคับเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น เกือบจะเล่นในแนวเดียวกัน มีบางลูกที่ต่างกันเล็กน้อย เพลงนี้อาจกล่าวได้ว่า

ผลการวิเคราะห์

เกือบไม่มีการประสานเสียงในแนวนอน เพราะเสียงที่ออกมาเกือบจะเป็นแนวเดียวกัน

รูปแบบ

เพลงนี้แบ่งได้เป็น 3 ตอน ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์คือ ตอนที่ 1 (ห้อง 1 – 48) ทำนองมีลักษณะคล้ายการแสดงการเคลื่อนทัพ ตอนที่ 2 (ห้อง 49 – 107) มีลักษณะคล้ายการย่องย่าง แอบ**สอดแนม** ตอนที่ 3 (ห้อง 108 จนจบเพลง) มีลักษณะคล้ายการควบม้าเข้ารุกรบ การแบ่งวรรคของเพลงค้อมค่ายจึงมีลักษณะชัดเจน เพราะแต่ละวรรคจะเล่นซ้ำ ๆ มีการเล่นย้อนไปย้อนมา ความช้า – เร็ว ของเพลงขึ้นกับจินตนาการของผู้แต่ง

อารมณ์เพลง

เพลงนี้ทำให้ผู้ฟังเกิดภาพพจน์ตามผู้ประพันธ์ เพราะทำนอง และจังหวะสอดคล้องกับจินตนาการของผู้ประพันธ์

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง เพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงเดียวประกอบด้วย 6 เสียง คือ C D E G A B

จังหวะ อยู่ในจังหวะ $\frac{2}{4}$ หน้าทับเขมร อัตราสามชั้นสองชั้น ชั้นเดียว เป็นเพลงเถา ลักษณะโน๊ตที่ใช้มีทั้งเสียงสั้นและเสียงยาว ลีลาจังหวะของทำนองมักดำเนินไปเรียบ ๆ มีเสียงขืนจังหวะบ้างเล็กน้อย

ทำนอง การดำเนินของทำนองค่อนข้างเป็นเสียงเรียงลำดับ มีเสียงกระโดด คู่ 3 คู่ 4 เสียงกระโดดช่วงกว้างมีบ้างแต่ไม่มากนัก เสียงที่ออกมาบางตอนคล้ายเป็นการเลียนเสียงนกร้อง เช่น ท่อน 2 ของอัตราสามชั้น และสองชั้น สำเนียงของเพลงเป็นสำเนียงเขมร

การประสานเสียง เพลงนี้มีลูกล้อ ลูกต่อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม ขณะเดียวกันก็เป็นเพลงทางกรอ ทำนองหลักมีลักษณะบังคับ แนวการบรรเลงจึงคล้ายกัน และต่างกันตอนลูกเล่น ลักษณะของเสียงที่ออกมาเป็นการประสานตามแนวนอน

รูปแบบ เป็นเพลง 2 ท่อน มีรูปแบบเป็นเพลงเถา มีทั้งอัตราสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว มีท่อนละ 4 วรรค (วรรคละ 8 ห้องในอัตรา 3 ชั้น) มีทำนอง

วรรคสุดท้ายเหมือนกันทุกท่อน ลักษณะของเพลงเป็นแบบทางกรอ และมีลูกล้อ ลูกขัด ผสมด้วย นอกจากนี้ทำนองเพลงยังมีการเลียนเสียงนกร้อง เป็นการเน้นให้ผู้ฟังเกิดภาพพจน์ตามเพลงด้วย

อารมณ์เพลง

เพลงนี้ให้อารมณ์อ่อนหวาน สนุกสนาน ร่าเริง และทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการตามเพลงด้วย

เพลงสมัยรัตนโกสินทร์

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองถึงปัจจุบัน

พ.ศ. 2475 – 2525

เพลงลาวเสี่ยงแทียน เถา

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

เพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงเดียวประกอบด้วย 5 เสียง คือ C D E G A

จังหวะ

เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับสองไม้ อัตราสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว มีลักษณะของตัวโน๊ตที่ใช้ มีทั้งตัวขาว ตัวดำ ตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝅗𝅥 , ♩ , ♪ , 𝅘𝅥𝅯) รูปแบบจังหวะเป็นแบบเรียบ และแบบขืนจังหวะ

ทำนอง

การดำเนินของทำนองเป็นแบบเสียงเรียบ และเสียงกระโดดช่วงแคบ ๆ ช่วงเสียงกว้าง 13 เสียง มีสำเนียงลาว

การประสานเสียง

ทำนองหลักมีลักษณะเป็นทางบังคับ เพราะเป็นทางกรอ แต่ทอน 2 และเที่ยวกลับจะเป็นลูกล้อ ลูกเหลื่อม ลูกล้วง และลูกลักจังหวะ ทำให้มีแนวการบรรเลงต่างกัน จัดเป็นการประสานเสียงแบบแนวนอน

ผลการวิเคราะห์

รูปแบบ

เป็นเพลงเถามี 3 อัตรา คือ สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว เป็นเพลง 2 ท่อน ท่อนละ 4 วรรคเพลง (วรรคละ 8 ห้อง ในอัตราสามชั้น) ทำนองมี 2 ท่อน แต่ผู้ประพันธ์ทำทางเปลี่ยนทำนองเดิม เป็นทำนองใหม่ ในอัตราสามชั้น และสองชั้น โดยยืดเสียงลูกตก หรือโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละวรรค ให้ต่างจากของเดิม สำหรับวรรคสุดท้ายของแต่ละท่อน มีทำนองเหมือนกัน ยกเว้นเที่ยวกลับของท่อน 1 ลักษณะของเพลงเป็นแบบทางกรอ และทางเก็บผสมกัน

อารมณ์เพลง

เพลงนี้ให้อารามณ์อ่อนหวาน และสนุกสนาน เพราะเป็นทางกรอ และมีลูกล้อ ลูกเล่นผสมกัน

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง อยู่ในกลุ่มเสียงเดียวประกอบด้วย 5 เสียง คือ D E F♯ A B

จังหวะ เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับสองไม้ อัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ลักษณะตัวโน๊ตที่ใช้ มีทั้งตัว ขาว ตัวดำ เขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต 2 ชั้น (♩ ♩ ♪ ♪) รูปแบบจังหวะมีทั้งแบบเรียบ และแบบขืนจังหวะ

ทำนอง การดำเนินทำนองเป็นเสียงเรียงลำดับ เสียงกระโดดในช่วงแคบ ๆ มีเสียงกระโดดช่วงกว้างบ้าง ช่วงเสียงกว้าง 24 เสียง มีสำเนียงลาว

การประสานเสียง เพลงนี้ทำนองหลักมีลักษณะเป็นทางบังคับ เป็นทางกรอผสมทางเก็บ แต่มีเทคนิคลูกเล่นมาก เช่น ลูกล้อ ลูกขัด ลูกเหลื่อม ลูกลักจังหวะ ทำให้มีแนวการบรรเลงต่างกัน ลักษณะของการบรรเลงเป็นการประสานเสียงแบบแนวนอน

รูปแบบ เพลงแสนคำนึงเป็นเพลงเถา มีอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว มี 2 ท่อน แต่ละท่อนมีรูปแบบดังนี้ A A B C C และ 2 วรรคท้ายของทุกท่อนมีทำนองเหมือนกัน เพลงนี้มีรูปแบบใหม่หลายด้านคือ

ผลการวิเคราะห์

มีลูกนำ (Intraduction) ขั้นต้น ห้อง 1 – 23 มีการเดี่ยวเครื่องดนตรีแต่ละชนิดหลังจากจบอัตราชั้นเดียว นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคนิคการบรรเลงเพื่อแสดงจินตนาการและความรู้สึกของผู้ประพันธ์

อารมณ์เพลง

เพลงนี้ให้ความรู้สึกหลายแบบ เริ่มตั้งแต่ตื่นเต้น ตอนลูกนำ และอ่อนหวานผสมกับความเศร้า ความกังวล ความห่วงใย ในอัตราสามชั้น และสองชั้น ตอนชั้นเดียวและตอนท้ายให้ความรู้สึกสนุกสนานร่าเริง มีเสียงดัง – เบา มีการเดี่ยวเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ซึ่งเร้าใจให้ชวนฟังมาก เพลงนี้ผู้ประพันธ์มุ่งบรรยายความรู้สึกซึ่งทำนอง จังหวะ และรูปแบบของเพลงชวนให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้มากพอสมควร

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

เพลงนี้อยู่ในกลุ่มเสียงเดียวประกอบด้วย 7 เสียง คือ A B C D E F G

จังหวะ

เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับปรบไก่สามชั้น ทั้งในอัตราสี่ชั้น และสามชั้น และหน้าทับสองชั้น ชั้นเดียว ส่วนอัตราครึ่งชั้น ใช้หน้าทับชั้นเดียว หรือบางครั้งใช้หน้าทับสองไม้ อัตราสี่ชั้น สามชั้น สองชั้น และครึ่งชั้น ลักษณะตัวโน๊ตที่ใช้มักเป็นตัวดำ ตัวเขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต 2 ชั้น (♩ ♪ ♬) มีตัวหยุดทั้งหยุดตัวดำ หยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น และหยุดตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝄽 𝄾 𝄿) รูปแบบจังหวะมีทั้งแบบเรียบ และแบบขืนจังหวะ

ทำนอง

การดำเนินทำนองมีเสียงเรียงลำดับขั้นเสียงกระโดดในช่วงแคบ และช่วงกว้างสลับกัน ช่วงเสียงส่วนใหญ่อยู่ใน 1 octave ยกเว้นบางตอนที่มีการกลเสียงต่ำหรือสูง ทำนองบางตอนมีสำเนียงแขกบ้าง

การประสานเสียง

เป็นแบบการประสานในแนวนอน ทำนองหลักเป็นแบบทางกรอผสมทางเก็บ และเพลงนี้มีลูกเล่นต่าง ๆ ทั้งลูกล้อ ลูกขัด ลูกล้วง ลูกเหลื่อม ซึ่งช่วยให้แนวบรรเลงต่างกันชัดเจนพอสมควร

ผลการวิเคราะห์

รูปแบบ

เป็นรูปแบบใหม่มีตั้งแต่อัตราสี่ชั้น สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว และครึ่งชั้น เป็นเพลงท่อนเดียว แต่นำมาทำเป็นทางเปลี่ยน มีลักษณะดังนี้

สี่ชั้น – ทางเปลี่ยน
สามชั้น – ทางเปลี่ยนเที่ยว 1
ทางเปลี่ยนเที่ยว 2
สองชั้น – ทางเปลี่ยนเที่ยว 1
ทางเปลี่ยนเที่ยว 2
ชั้นเดียว – ทางเปลี่ยน
ครึ่งชั้น – ทางเปลี่ยน

แต่ละท่อนมี 8 วรรค (วรรคละ 8 ห้อง ในอัตรา 4 ชั้น)

อารมณ์เพลง

เพลงนี้ให้ความรู้สึกหลายอารมณ์ มีทั้งอ่อนหวาน โศรกเศร้า ร่าเริง เนื่องจากมีหลายอัตรา และมีลูกเล่นต่าง ๆ รวมทั้งทำนองมีความไพเราะ กินใจ น่าฟัง ซึ่งสามารถทำให้ผู้ฟังเปลี่ยนความรู้สึกได้หลายแบบ

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

กลุ่มเสียงที่ใช้มีกลุ่มเดียว ประกอบด้วย 7 เสียง คือ G A B C D E F แต่เสียงที่ใช้มากมีเพียง 5 เสียง คือ G A B D E

จังหวะ

เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับสองไม้สองชั้น ลักษณะตัวโน๊ตที่ใช้มีหลายลักษณะ ทั้งตัวดำ ตัวเขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 2 ชั้น (♩ ♪ ♬) ๕ (𝅗𝅥) มีใช้น้อย รูปแบบจังหวะช่วงแรกเป็นแบบเรียบ ช่วงกลางมีแบบจังหวะกระโดดบ้าง ช่วงท้ายเป็นแบบเรียบ บางวรรคมีเครื่องหมายหยุดเป็นห้อง

ทำนอง

การดำเนินทำนองเพลงมักเป็นระดับเสียงซ้ำ ๆ และค่อนข้างกระโดดไป กระโดดมา เสียงกระโดดมักเป็นคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 ช่วงเสียงของเพลงกว้าง 12 เสียง ลีลาไม่เรียบเช่นเพลงไทยทั่วไป

การประสานเสียง

เพลงนี้ทำนองหลักเป็นทางบังคับกึ่งอิสระ มีทั้งทางกรอ และทางเก็บผสมกัน และมีลูกล้อ ลูกขัด ลูกล้วง ลูกลักจังหวะ ซึ่งผู้บรรเลงสามารถแปรทางได้พอสมควร และมีแนวการบรรเลงต่างกันเป็นลักษณะการประสานแบบแนวนอน

ผลการวิเคราะห์

อารมณ์เพลง	ทำนองเป็นเสียงกระโดด จังหวะเป็นลักษณะกระโดดเช่นกัน ทำให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการถึงลักษณะของม้าวิ่ง ม้ากระโดดได้ชัดเจนพอสมควร ให้อารมณ์สนุกสนาน ร่าเริง

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง เพลงนี้ใช้กลุ่มเสียงเดียงเกือบทั้งหมดประกอบด้วย 5 เสียง คือ G A C D แต่ท่อน 2 ตอนต้นมีตัว E เพิ่มมา

จังหวะ เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับพิเศษลักษณะตัวโน๊ตที่ใช้มีทั้ง ตัวขาว ตัวดำ ตัวเขบ็ต 1 ชั้น และเขบ็ต 2 ชั้น (𝅗𝅥 ♩ ♪ 𝅘𝅥𝅯) รูปแบบจังหวะเป็นแบบเรียบ ไม่มีขืนจังหวะหรือลักจังหวะ

ทำนอง การดำเนินทำนองก่อนข้างเป็นเสียงกระโดดมากกว่าเสียงเรียงลำดับ เสียงกระโดดมีทั้งคู่ 3 คู่ 4 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 8 และคู่ 9 ช่วงเสียงของเพลงกว้าง 15 เสียง

การประสานเสียง ทำนองหลักเป็นทางบังคับ แนวการบรรเลงคล้ายกัน แต่เทคนิคของการบรรเลงแต่ละเครื่องมือต่างกันพอสมควร แนวการประสานจึงมีลักษณะเป็นแนวนอน

รูปแบบ เป็นเพลง 2 ท่อน ท่อนละ 4 วรรคเพลง (วรรคละ 4 ห้อง) ทำนองทั้ง 2 ท่อนต่างกัน ยกเว้นวรรคสุดท้ายเหมือนกัน เป็นเพลงในอัตราสองชั้น แต่ใช้หน้าทับพิเศษเฉพาะเพลง เป็นรูปแบบเพลงระบำ

ที่แต่งใหม่ และมีการนำเพลงสมัยเก่ามารวมด้วย
คือ เพลงเทพทอง เน้นจินตนาการของผู้แต่ง

อารมณ์เพลง ท่วงทำนองเป็นเสียงกระโดดแต่จังหวะเป็น
แบบเรียบ ๆ ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน และร่าเริง

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง เพลงนี้ใช้ 3 กลุ่มเสียง กลุ่มที่ 1 ประกอบด้วย 5 เสียง คือ F G A C D กลุ่ม 2 ประกอบด้วย 6 เสียง คือ D E F G A C กลุ่ม 3 ประกอบด้วย 7 เสียง คือ A B C D E F G ตอน 1 ใช้กลุ่มเสียง 1 ตอน 2 ใช้กลุ่มเสียง 2 แต่ตอนจังหวะวอลซ์ใช้กลุ่ม 3 ตอนที่ 3 ใช้กลุ่ม 1

จังหวะ เพลงนี้อยู่ในจังหวะ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ และ $\frac{4}{4}$ ใช้หน้าทับพิเศษแบบจีน ลักษณะตัวโน๊ตมีทั้งตัวกลม ตัวขาว ตัวดำ เขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 2 ชั้น (𝅝 𝅗𝅥 ♩ ♪ 𝅘𝅥𝅯) รูปแบบจังหวะมีทั้งแบบเรียบ แบบลักจังหวะ แบบขืนจังหวะ บางท้องใช้เครื่องจังหวะ (กลอง) แทนทำนอง

ทำนอง การดำเนินทำนองส่วนใหญ่เป็นเสียงกระโดดมากกว่าเสียงเรียงลำดับ เสียงกระโดดมีทั้งคู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 8 คู่ 10 ช่วงเสียงกว้าง 16 เสียง มีสำเนียงเป็นจีนชัดเจน

การประสานเสียง มีการประสานเสียงทั้งแบบแนวตั้ง และแนวนอน (ดังตัวอย่าง)

ผลการวิเคราะห์

รูปแบบ

เป็นเพลงที่ประกอบด้วย 3 ตอน เริ่มต้นเป็นลูกนำ ( ) 6 ห้อง จากนี้เข้าเนื้อเพลงตอนที่ 1 มีการบรรเลงทั้งวง โดยมีการเดี่ยวขลุ่ย เล่นประสานเสียงกับซออู้สลับกับวง บางตอนมีเสียงกลองตำเนินจังหวะแทนทำนอง ตอนที่ 2 มีจังหวะวอลซ์แทรก และกลับไปเข้าจังหวะ $\frac{2}{4}$ อย่างเดิม เนื้อเพลงตอนที่ 3 จังหวะจะเร็วขึ้นเทาตัว มีการเดี่ยวขลุ่ย ซออู้ และกลอง สลับวง ลีลาจังหวะช้า – เร็ว ตามอารมณ์เพลง ใช้การประสานเสียง แนวตั้งบางตอน เพลงนี้เน้นจินตนาการผู้แต่งด้วยการแต่งให้เป็นสำเนียงจีน และบรรยายสภาพทุ่งนา การทำนา และความสมหวังของชาวนา ลีลาจังหวะและทำนองจึงเปลี่ยนไปตามจินตนาการผู้แต่ง

อารมณ์เพลง

จากลีลาทำนองจังหวะ และเครื่องดนตรีทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการตามผู้แต่งได้มากพอสมควร

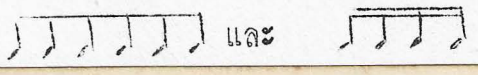
ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง โน๊ตบันทึกในบันไดเสียง A เมเจอร์ ช่วงแรกเป็น Introduction ใช้ทั้ง 12 เสียง ซึ่งเปียโนบรรเลงนำหลังจากจบ Introduction เข้าเพลงอาหนู ทำนองหลักใช้เสียง 5 เสียง ประมาณทุ้มจะเป็นแนวหลัก แต่เสียงเปียโนซึ่งเล่นประกอบกันจะใช้แบบ 12 เสียง เพลงนี้ผู้เรียบเรียงใช้เสียง Electrouic ประกอบการบรรเลงตลอดเพลง

จังหวะ อัตราจังหวะที่ใช้ ใช้หน่วยเวลาแทน Time Signatur คิดเป็นวินาทีแทนการเคาะจังหวะ ซึ่งมีตัวเลขอธิบายไว้ในโน๊ตบางตอน เครื่องกำกับจังหวะสำคัญที่ยืนพื้นคือ ฉิ่ง ซึ่งตีแบบเพลงจีนดังนี้

บางตอนตีเร็วกว่าอีกเท่าตัว คือ

นอกจากฉิ่งก็มีเสียงพวกเครื่องประกอบจังหวะของจีนผสมบ้าง และมีเสียง Electronic ผสม ชนิดของโน๊ตที่ใช้มีเกือบทุกลักษณะ แต่ที่ใช้มากคือ

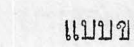
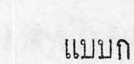
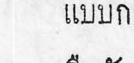
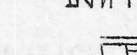
 และ

ผลการวิเคราะห์

บันไดเสียง

เพลงนี้ใช้ 7 เสียง คือ G A B C D E F

จังหวะ

เป็นเพลงในจังหวะ $\frac{2}{4}$ ใช้หน้าทับปรบไก่อัตรา 3 ชั้น จังหวะช้า สง่างาม หนักแน่น รูปแบบของจังหวะมีทั้งแบบเรียบ  แบบกระโดด  แบบเสียงขึนจังหวะ  มีลูกสะบัด ซึ่งทำให้มีการใช้โน๊ตเขบ็ต 3 ชั้น เช่น  โน๊ตตัวดำ ♩ มีใช้บ้าง แต่ตัวขาว 𝅗𝅥 มีใช้น้อยมาก

ทำนอง

แนวทำนองมีทั้งเสียงเรียงลำดับ และเสียงกระโดดในช่วงแคบ ๆ คู่ 3 คู่ 4 เสียงกระโดดช่วงกว้าง คู่ 5 คู่ 6 มีบ้างแต่ไม่มากนัก เสียงค่อนข้างกลมกลืน เพลงนี้นับเป็นการใช้ทำนองที่ต่อเนื่องกลมกลืนดี

การประสานเสียง

ทำนองหลักมีลักษณะเป็นทางอิสระมากกว่าทางบังคับ เป็นทางเก็บมากกว่าทางกรอ และยังใช้เทคนิคลูกล้อ ลูกล้วง ลูกสะบัด ทำให้เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีโอกาสแปรทำนองหลักออกเป็นแนวต่าง ๆ ได้มาก เสียงที่ออกมาจึงมีหลายแนวชัดเจนเป็นการประสานแบบ

ผลการวิเคราะห์

รูปแบบ

เป็นแบบเพลงโหมโรงแต่เดิม คือ มี 2 เพลง ติดต่อกัน ซึ่ง 2 เพลงนี้มีอัตราจังหวะเหมือนกัน และเป็นเพลงประเภทเดียวกัน มีความยาว 9 วรรคเพลง (วรรคละ 8 ห้อง) ทำนองเพลงได้มาจากการนำส่วนต่าง ๆ ของเพลงจำพวกที่เป็นสิริมงคล และใช้ในพิธีการต่าง ๆ มาต่อเนื่องกัน โดยผู้แต่งได้ขัดเกลาสำนวนทำนองแต่ละวรรค แต่ละประโยค ให้มีความสอดคล้องกัน มีการใช้ปี่เดี่ยวขึ้นต้นวรรคแรก หลังจากนี้จึงบรรเลงพร้อมกัน

อารมณ์เพลง

เพลงนี้ให้อารมณ์หลายแบบ ทำนองเพลงแรกให้ความรู้สึกอ่อนหวาน สง่างาม และรื่นเริง ทำนองเพลงหลักแสดงความตื่นเต้น สนุกสนาน มีการล้อการขัด ล้วงจังหวะ เป็นการนำเพลงต่าง ๆมารวมเข้าด้วยกันได้อย่างกลมกลืน ทำให้น่าสนใจ

อภิปรายผลการวิจัย

ผลการวิจัย พบว่า

เพลงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 – 3 มีดังนี้

บันไดเสียง มีการใช้กลุ่มเสียงหลายกลุ่มในแต่ละเพลง และแต่ละกลุ่มมักประกอบด้วยเสียง 7 เสียง ยกเว้นเพลงภาษาที่ใช้กลุ่มเสียงเดียว และกลุ่มเสียงเปลี่ยนไปตามสำเนียงของเพลง

จังหวะ มีจังหวะ $\frac{2}{4}$ หน้าทับปรบไก่สองชั้นเป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นเพลงภาษา มีการใช้หน้าทับพิเศษ เพลงสามชั้นใช้หน้าทับปรบไก่สามชั้น ลักษณะตัวโน๊ตเป็นตัวเขบ็ตชั้นเดียว (♪) และเขบ็ต 2 ชั้น (𝅘𝅥𝅯) เป็นส่วนมาก จังหวะค่อนข้างเป็นรูปแบบเรียบ ๆ ยกเว้นเพลงภาษามีรูปแบบจังหวะกระโดดและขืนจังหวะด้วย

ทำนอง ส่วนใหญ่เป็นเสียงเรียงลำดับ และเสียงกระโดดในช่วงแคบ ๆ ทำนองค่อย ๆ เคลื่อนขึ้นลงอย่างนุ่มนวล เสียงมีความกลมกลืนกัน ช่วงเสียงของเพลงกว้าง 12 – 13 เสียง

การประสานเสียง เป็นแบบแนวนอน ทำนองหลักเป็นลูกฆ้องอิสระ เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงแปรทำนองหลักได้อย่างอิสระ ทำให้มีแนวการบรรเลงหลายแนว ยกเว้นเพลงภาษาบางเพลง ที่เป็นลูกฆ้องกึ่งบังคับกึ่งอิสระ ทำให้แนวการบรรเลงของเพลงแต่ละแนวคล้ายกัน

รูปแบบ เป็นเพลงสองชั้นเกือบทั้งหมด ที่เพลงสามชั้น 1 เพลง เป็นรูปของเพลงมีท่อนเดียวบ้าง สามท่อนบ้าง บางเพลงมี 4 วรรค บางเพลงมี 5 หรือ 8 วรรคเพลง ความยาวของแต่ละวรรคส่วนมากยาวเท่ากับ 2 ห้องเพลง ทำนองเพลงของแต่ละวรรค และแต่ละท่อนส่วนใหญ่ต่างกัน นอกจากบางเพลงที่มีทำนองบางวรรคซ้ำกันบ้าง

อารมณ์เพลง ส่วนมากให้ความรู้สึกราบเรียบ กลมกลืน สงบเยือกเย็น ยกเว้นบางเพลงที่มีการย้ายกลุ่มเสียงชัดเจน หรือเป็นพวกเพลงที่มีสำเนียงภาษาจะให้อารมณ์สนุกสนาน ราเริงมากกว่าเพลงทั่ว ๆ ไป

เพลงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4 – 7 มีดังนี้

บันไดเสียง มีการใช้กลุ่มเสียงเพียงกลุ่มเดียว หรือ 2 กลุ่มในแต่ละเพลง แต่ละกลุ่มอาจประกอบด้วยเสียง 5 เสียง หรือ 6 เสียง หรือ 7 เสียง สำหรับเพลงภาษาที่มีสำเนียงต่างกัน จะใช้กลุ่มเสียงต่างกัน รวมทั้งจำนวนเสียงต่างกันด้วย

จังหวะ มีจังหวะ $\frac{2}{4}$ จังหวะมาร์ช ใช้หน้าทับปรบไก่สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว หน้าทับสองไม้ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว หรือหน้าทับทยอย มีหน้าทับพิเศษ เช่น หน้าทับลาว หน้าทับเขมรสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว บางเพลงไม่มีหน้าทับ บางเพลงใช้หน้าทับตามลีลาเพลง ความช้า – เร็ว ขึ้นกับอัตราเพลงและจินตนาการของผู้แต่ง ลักษณะตัวโน๊ตที่ใช้มีทั้งตัวขาว (𝅗𝅥) ตัวดำ (♩) ตัวเขบ็ต 1 ชั้น (♪) เขบ็ต 2 ชั้น (𝅘𝅥𝅯) มีตัวหยุดต่าง ๆ ทั้งหยุดตัวขาว (𝄼) หยุดตัวดำ (𝄽) หยุดตัวเขบ็ต 1 ชั้น (𝄾) หยุดตัวเขบ็ต 2 ชั้น (𝄿) รูปแบบจังหวะมีทั้งแบบเรียบ แบบกระโดด แบบขืนจังหวะ

ทำนอง มีทำนองที่เป็นเสียงเรียงลำดับ เสียงกระโดดในช่วงแคบและช่วงกว้าง บางเพลงมีเสียงหลัก และมีโน๊ตอื่น ๆ เล่นพันไปพันมากับเสียงหลัก เช่น พวกลูกโยน บางเพลงมีการออกสำเนียงภาษาแทรกในเพลงสำเนียงไทย บางเพลงมีลูกกรอเสียงยาว พวกเพลงภาษามีสำเนียงออกเป็นภาษาต่าง ๆ ชัดเจนขึ้น

การประสานเสียง เป็นแบบแนวนอน โดยเฉพาะเพลงประเภททยอย จะมีลูกล้อ ลูกขัด ลูกก่อ ลูกเหลื่อม ลูกล้วง ลูกลักจังหวะ ซึ่งทำให้มีแนวการบรรเลงต่างกันชัดเจน บางเพลงทำนองหลักเป็นลักษณะกึ่งอิสระ กึ่งบังคับ ก็อาจมีแนวคล้ายกันบ้าง เช่น เพลงกรอบางเพลง บางเพลงแม้จะใช้เครื่องดนตรีสากล แต่แนวการบรรเลงยังคงใช้วิธีแบบแปรทำนองหลักตามลักษณะไทย การประสานเสียงจึงเป็นแบบแนวนอน

รูปแบบ ความยาวของเพลงบางเพลงมี 4 ท่อน บางเพลงมี 3 ท่อน บางเพลงมี 2 ท่อน บางเพลงมีท่อนเดียว บางเพลงมีความยาวไม่แน่นอน เช่น พวกเพลงทยอย การแบ่งวรรคของเพลง บางเพลงมีวรรคละ 2 ห้องเพลง บางเพลงมีวรรคละ 4 ห้อง บางเพลงมีวรรคละ 8 ห้อง ทำนองเพลงบางเพลงต่างกัน บางเพลงมีบางตอนซ้ำกัน การดำเนินของทำนองมีทั้งทางเก็บ และทางกรอ บางเพลงเป็นเพลงประเภททยอย มีเนื้อเพลงสลับกันกับลูกโยน มีเพลงประเภทเพลงเถา มีทั้งอัตราสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว นอกจากนี้มีเพลงประเภทเพลงเดี่ยว มีทางเปลี่ยน มีทางหวาน ทางโอด บางเพลงผู้แต่งใช้จินตนาการเป็นสำคัญ และรูปแบบเป็นไปตามจินตนาการของผู้ประพันธ์

อารมณ์เพลง ให้ความรู้สึกและอารมณ์หลายแบบ มีทั้งความอ่อนหวาน ความโศกเศร้า ความสนุกสนาน ร่าเริง ตื่นเต้น เร้าใจ เข้มแข็ง สง่าผ่าเผย บางครั้งสามารถเกิดจินตนาการคล้อยตามผู้แต่งได้ บางครั้งรู้สึกในสำเนียงของเพลงภาษาได้ชัดเจน

เพลงสมัยรัตนโกสินทร์ หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองถึงปัจจุบัน พ.ศ. 2475 – พ.ศ. 2525)

บันไดเสียง โดยทั่วไปมีการใช้กลุ่มเสียงเดียวประกอบด้วย 5 เสียง หรือ 7 เสียง เป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นบางเพลงมีการใช้หลายกลุ่มเสียง บางเพลงมีการใช้ 12 เสียงเข้ามาประกอบ

จังหวะ ใช้จังหวะ $\frac{2}{4}$ โดยทั่วไป ยกเว้นบางเพลงมีจังหวะ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{6}{8}$ บางเพลงใช้หน่วยเวลาแทนเครื่องหมายของจังหวะ หน้าทับมีทั้งประเภทปรบไก่ และสองไม้ ในอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว บางเพลงมีอัตราสี่ชั้นและครึ่งชั้น รูปแบบจังหวะมีทั้งแบบเรียบ ๆ แบบกระโดด แบบขืนจังหวะ

ทำนอง การดำเนินทำนองมีลักษณะเป็นเสียงกระโดดมากกว่าเสียงเรียงลำดับ มีเสียงซ้ำอยู่กับที่บ่อย ๆ บางเพลงมีการนำเสียงเครื่องไฟฟ้า

(Electronic Synthesizer) เข้ามาผสม ทำให้เกิด Sound Effects ต่าง ๆ ช่วงเสียงของเพลงกว้าง 13 – 16 เสียง มีสำเนียงของเพลงภาษา และการแสดงอารมณ์ชัดเจน

การประสานเสียง มีการประสานแบบแนวนอนตามแบบไทย ยกเว้นบางเพลงมีการประสานในแนวตั้งบ้าง ในรูป Polytonality บ้าง

รูปแบบ มีเพลงเถา มีเพลงสี่ชั้น ถึงครึ่งชั้น มี Introduction ของเพลง มีการเดี่ยวท้ายวง มีเพลงทางเปลี่ยน มีการปรับเพลงไทยสากลให้เป็นเพลงไทย มีรูปแบบเพลงระบำตามจินตนาการ มีเพลงที่ผสมผสานระหว่างดนตรีต่างชาติกับดนตรีไทย และดนตรีสมัยใหม่ มีการใช้สัญลักษณ์ใหม่ ๆ ทางดนตรี มีการนำเพลงสมัยเก่ามาประยุกต์เป็นเพลงร่วมสมัย

อารมณ์เพลง แสดงออกถึงความรู้สึกต่าง ๆ อย่างชัดเจน เช่น อารมณ์อ่อนหวาน สนุกสนาน ร่าเริง ความสง่างาม ความห่วงใย อาลัยอาวรณ์ ความเศร้า ความกังวล ความเครียด ฯลฯ รวมทั้งก่อให้เกิดภาพพจน์จินตนาการความคิด ความรู้สึก ตามผู้ประพันธ์

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมาย

ความมุ่งหมายของการวิจัยนี้ เพื่อศึกษาโครงสร้างของเพลงไทยสมัยรัตนโกสินทร์

วิธีดำเนินการวิจัย

กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยเพลงไทยสมัยรัตนโกสินทร์ 32 เพลง ! เป็นเพลงสมัยรัชกาลที่ 1 – 3 9 เพลง สมัยรัชกาลที่ 4 – 7 14 เพลง สมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2475 – 2525) 9 เพลง

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบวิเคราะห์เพลงไทย ซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นโดยอาศัยแนวคิดจากฮอร์ดแมน และเบอร์เกตัน และศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ แบบวิเคราะห์วิเคราะห์เพลงไทยในด้าน

1. บันไดเสียง
2. จังหวะ
3. ทำนอง
4. การประสานเสียง
5. รูปแบบ
6. อารมณ์เพลง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้น 1 บันทึกโน้ตเพลงของกลุ่มตัวอย่าง

ขั้น 2 บันทึกแถบเสียงของเพลงกลุ่มตัวอย่าง

ขั้น 3 วิเคราะห์เพลงกลุ่มตัวอย่างแต่ละด้าน

ผลการวิจัย สรุปได้ดังนี้

1. บันไดเสียง เพลงไทยใช้บันไดเสียงแบบ 7 เสียงที่เท่ากัน บางเพลงประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว บางเพลงประกอบด้วยโน้ต 6 ตัว บางเพลงประกอบด้วยโน้ต 7 ตัว บางเพลงมีการย้ายจากกลุ่มเสียงหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง สำหรับเพลง เพลงภาษา (เพลงไทยที่มีสำเนียงชาติอื่น) ใช้กลุ่มเสียงต่างกันตามสำเนียง เกี่ยวกับบันไดเสียงหรือการใช้กลุ่มเสียงไม่มีความแตกต่างกันทั้ง 3 ช่วงเวลา

2. จังหวะ จังหวะโดยทั่วไปเป็นแบบจังหวะ $\frac{2}{4}$ สมัยที่ 3 มีอัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$ และ $\frac{6}{8}$ เกิดขึ้นหน้าทับ (ทำนองของเครื่องหนัง) ใช้หน้าทับปรบไก่สองไม้ และหน้าทับพิเศษ สมัยที่ 2 และสมัยที่ 3 มีหน้าทับตามลีลาเพลงเพิ่มขึ้น เกี่ยวกับลีลา ช้า – เร็ว เป็นแบบ ช้า – ปานกลาง – เร็ว ตามอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว สมัยที่ 2 และ 3 มีลีลาช้าเร็วปนกัน ตามจินตนาการ และอารมณ์เพลง ด้านความยาว – สั้นของเสียง สมัยแรกมักเป็นเสียงสั้น (♪) และรูปแบบของจังหวะเป็นลักษณะแบบเรียบ ๆ (♪♪♪♪) สมัยที่ 2 และสมัยที่ 3 มีช่วงเสียงยาว (♩) เพิ่มขึ้น รูปแบบของจังหวะมีแบบกระโดด (♩♪♩♪) หรือมีแบบขืนจังหวะ (|♪♪♪|♪♩♪|) เพิ่มขึ้น

3. ทำนอง ทำนองเพลงไทยสมัยแรกมักเป็นเสียงเรียงลำดับขั้น (Stepwise) และค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น – ลง อย่างนิ่มนวล มีเสียงกระโดดเป็นช่วงแคบ ๆ คือ ระดับเสียงไม่ห่างกันมากนัก สมัยที่ 2 และสมัยที่ 3 มีเสียงกระโดดขึ้น – ลง มากขึ้น ช่วงเสียงกระโดดกว้างขึ้น ทำนองเพลงแสดงสำเนียงต่างชาติชัดเจนขึ้น มีการใช้ทำนองบรรยายภาพพจน์ต่าง ๆ

4. การประสานเสียง การประสานเสียงของเพลงไทยเป็นแบบประสานในแนวนอน มีลักษณะแบบสอดทำนอง (Heterophony) อันเป็นเอกลักษณ์ของไทย และไม่มีความแตกต่างกันทั้ง 3 สมัย

5. รูปแบบ เพลงไทยสมัยแรกมีรูปแบบของเพลง[illegible] สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว สมัยที่ 2 มีเพลงทยอย เพลงเดี่ยว เพลงเถา เพลงกรอ เพิ่มขึ้น สมัยที่ 3 มีเพลงสี่ชั้น ถึงครึ่งชั้น เพลงระบำ เพลงร่วมสมัยเกิดขึ้น

6. อารมณ์เพลง เพลงไทยสมัยที่ 2 และที่ 3 ให้ความรู้สึกและอารมณ์ชัดเจนกว่าสมัยแรก

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

ผลการวิจัยพบว่า

1. บันไดเสียง เพลงไทยใช้บันไดเสียงแบบ 7 เสียงที่เท่ากัน บางเพลงประกอบด้วยโน้ต 5 เสียง บางเพลงประกอบด้วยโน้ต 6 เสียง บางเพลงประกอบด้วยโน้ต 7 เสียง บางเพลงมีการย้ายกลุ่มเสียงหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง สำหรับเพลงภาษาใช้กลุ่มเสียงต่างกันตามสำเนียง

สำหรับนักแต่งเพลงที่ต้องการพัฒนาดนตรีให้ต่างจากของเดิม อาจทดลองเปลี่ยนบันไดเสียง หรือเพิ่มบันไดเสียงให้มากกว่า 7 เสียง หรืออาจทำเป็น 2 บันไดเสียงซ้อนกัน เช่นดนตรีของอินโดนีเซียที่มี 2 บันไดเสียง ทำนองบางเพลงของอินโดนีเซียมีการเล่น 2 บันไดเสียงพร้อมกัน บางครั้งผลัดกันเล่นในเพลงเดียวกัน ดังนั้นนักแต่งเพลงไทยอาจแต่งเพลงใหม่โดยเพิ่มเสียงให้มากขึ้น หรือลดลงตามบันไดเสียงที่เปลี่ยนไปนี้ ความจริงศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้เคยสร้างระนาดให้มี 14 เสียง โดยแบ่งครึ่งเสียงของมาตราเสียงไทยให้เป็นครึ่งเสียงทั้งหมด และแต่งเพลงโดยใช้ 14 เสียงนี้ แต่เพลงยังไม่ออกมาแพร่หลายหรือเป็นที่ยอมรับทั่วไป นอกจากนี้อาจารย์ บรูช เกสตัน ได้ ชั้ระบบ 12 เสียง โดยใช้เปียโน

เล่นกับระนาดทุ้ม 7 เสียง ในเพลงอาหนู ซึ่งเป็นที่น่าสนใจสำหรับนักดนตรีทั่วไปพอสมควร อย่างไรก็ตามระยะนี้ก็ยังเป็นระยะที่นักดนตรี และผู้สนใจดนตรีทั้งหลายกำลังค้นคว้าหาสิ่งใหม่ ๆ ทางดนตรี เพื่อตอบสนองความต้องการของกนตรีใหม่ต่อไป

2. จังหวะ จังหวะที่พบโดยทั่วไปเป็นอัตรา $\frac{2}{4}$ สมัยที่ 3 มีอัตรา $\frac{3}{4}$ และ $\frac{6}{8}$ เกิดขึ้นบ้าง สำหรับนักประพันธ์เพลงรุ่นใหม่สามารถเปลี่ยนจังหวะให้เป็นรูปใหม่ได้ แม้แต่หน้าทับที่เคยใช้ ปรบไก่ สองไม้ และหน้าทับพิเศษ หรือหน้าทับตามลีลาเพลง ก็นำความคิดสร้างสรรค์ทดลองวิธีการใหม่ ๆ โดยอาจใส่หน้าทับแบบใหม่ในทำนองบางวรรค บางวรรคอาจไม่ใช้หน้าทับเลย ในด้านรูปแบบของจังหวะก็สร้างรูปแบบจังหวะใหม่ ๆ ออกมา ให้ต่างจากของเดิม

3. ทำนอง ทำนองเพลงไทยมักเป็นเสียงเรียงลำดับขั้น หรือเสียงกระโดดช่วงแคบบ้าง กว้างบ้าง มักแต่งเพลงรุ่นใหม่ อาจวิเคราะห์แนวการดำเนินทำนองของเพลงไทยอย่างละเอียดว่า มีทิศทางการดำเนินเป็นลักษณะใด และทดลองเปลี่ยนแนวการดำเนินทำนองให้ต่างจากของเดิม เพื่อให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ขึ้น

4. การประสานเสียง การประสานเสียงของเพลงไทยเป็นแบบประสานในแนวนอน มีลักษณะแบบสอดทำนอง นักแต่งเพลงรุ่นใหม่อาจทดลองเปลี่ยนระบบจากการแปรทำนองหลัก โดยสร้างทำนองของแต่ละเครื่องมือขึ้นมา และบรรเลงพร้อมกัน อาจอาศัยเสียงลูกตก หรือวรรคบางวรรคเป็นตัวเชื่อม หรือเป็นแกนการดำเนินทำนองแต่ละแนวก็ได้

5. รูปแบบ เพลงไทยมีรูปบบเพลงเถา เพลงทยอย เพลงเกี่ยว เพลงกรอ เพลงสี่ชั้น ครึ่งชั้น เพลวระบำ และเพลงร่วมสมัย นักแต่งเพลงรุ่นใหม่อาจทดลองคิดรูปแบบใหม่ที่ต่างจากรูปแบบเหล่านี้ โดยมิต้องยึดจากรูปแบบเดิมที่เคยมีสร้างเป็นแบบ Free Form ขึ้นมา หรือแบบใดแบบหนึ่งที่ต่างออกไปก็ได้

6. อารมณ์เพลง อารมณ์เพลงไทยให้ความรู้สึกและอารมณ์ชัดเจนพอสมควร นักแต่งเพลงรุ่นใหม่อาจแต่งโดยเน้นอารมณ์ให้รุนแรง หรืออาจไม่ถึงอารมณ์เลย แต่ให้เป็นดนตรีบริสุทธิ์ก็ย่อมทำได้

อย่างไรก็ตามสิ่งสำคัญที่จำเป็นต้องคำนึงถึงคือ ไม่ว่าจะทำการเปลี่ยนแปลงดนตรีในรูปแบบใดก็ตาม ต้องให้มีลักษณะเป็นแบบไทย ซึ่งการที่นักแต่งเพลงจะแต่งให้เป็นลักษณะไทยได้นั้น เขาจะต้องศึกษาค้นคว้าภูมิหลัง และลักษณะของเพลงไทยในทุก ๆ ด้านให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ เพื่อจะได้สามารถพัฒนาต่อไปได้อย่างถูกต้อง ถ้านักแต่งเพลงรุ่นใหม่ไม่ศึกษาให้เข้าใจภูมิหลัง และคุณลักษณะของเพลงไทยอย่างแท้จริงแล้ว เขาจะพัฒนาไปอีกทางหนึ่ง ซึ่งอาจไขว้เขว และกลายเป็นสิ่งซึ่งไม่ใช่ของตนเองผ ผู้วิจัยเคยได้ฟังเพลงที่ ศาสตราจารย์ ดร. โจเซ่ มาเซด้า (Dr. Jose Maceda) อาจารย์ดนตรีที่มีชื่อเสียงแห่งฟิลิปปินส์ได้แต่งไว้ อาจารย์กล่าวว่า เราควรพัฒนาดนตรีของเอเชียให้ก้าวหน้าแต่ก้าวไปในแบบเอเชีย ไม่จำเป็นต้องก้าวไปอย่างเดียวกับดนตรีตะวันตก ในเมื่อประเทศเอเชีย และประเทศตะวันตกมีความแตกต่างกันในทุกด้าน ซึ่งเพลงของศาสตราจารย์ ดร. มาเซด้านั้นใช้เครื่องดนตรีเพียงไม่ไผ่ และเสียงร้องของแนวต่าง ๆ ประสานกันในแนวนอน เป็นเสียงที่แสดงออกถึงธรรมชาติอย่างชัดเจน ในทำนองเดียวกัน ผู้วิจัยจึงคิดว่าผู้แต่งเพลงไทยที่ต้องการพัฒนาเพลงไทยให้แปลกจากรูปเดิม จึงจำเป็นต้องคำนึงถึงจุดนี้ว่า จะพัฒนาอย่างไรให้ก้าวหน้าในลักษณะที่ยังคงแสดงความเป็นไทย

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยต่อไป

1. การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยองค์ประกอบต่าง ๆ ของดนตรี โดยวิเคราะห์เพียงจุดใหญ่ ๆ มิใช่วิเคราะห์รายละเอียดอย่างลึกซึ้ง จึงควรให้มีการทำวิจัยองค์ประกอบแต่ละด้านของเพลงไทยอย่างละเอียด เพื่อจะได้สามารถเข้าใจองค์ประกอบแต่ละส่วนอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

2. การวิจัยครั้งนี้เป็นการเริ่มต้นทำวิจัยเป็นครั้งแรก กลุ่มตัวอย่างของเพลงสำหรับทำวิจัยนี้อาจให้ข้อมูลได้ไม่เพียงพอ จึงควรมีการทำการวิจัยซ้ำ โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างเพลงอื่น ๆ ที่ต่างจากกลุ่มนี้ และเปรียบเทียบข้อมูลที่ได้ว่าเหมือนกัน หรือต่างกันอย่างไร เพื่อจะได้เป็นข้อมูลต่อไปในอนาคต

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร, ประวัติและบทขับร้องเพลงไทยบางบท เล่ม 1 กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่ พ.ศ. 2516

กรมศิลปากร, โน้ตเพลงไทย เล่ม 1 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้กรมศิลปากรจัดพิมพ์ พ.ศ. 2504

กรมศิลปากร, เพลงชุดโหมโรงเย็น กรมศิลปากรจัดพิมพ์ พ.ศ.

เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์, ประวัตินักดนตรีไทย เอกสารทางวิชาการวิทยาลัยมหาสารคาม ฉบับที่ 1 พ.ศ. 2513

ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 12 ดนตรีไทยอุดมศึกษา รุ่งเรืองการพิมพ์ กรุงเทพมหานคร 2522

ปัญญารุ่งเรือง, ประวัติการดนตรีไทย ไทยวัฒนาพานิช กรุงเทพมหานคร 2521

มนตรี ตราโมท, อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นาง ราช ทันฑพิทักษ์ โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2513

มนตรี ตราโมท, ศัพท์สังคีต, กรมศิลปากรจัดพิมพ์เผยแพร่ พ.ศ. 2507

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ฟังและเข้าใจเพลงไทย โรงพิมพ์ไทยเขษม กรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2523

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, วิชา พื้นฐานอารยธรรมไทย ตอน ดนตรีและนาฏศิลปไทย โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2515

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน, การประกวดดนตรีไทย ระดับนักเรียน ภาคตะวันออก กมลศิลป์การพิมพ์ ชลบุรี 2525

ศรีรัตนบุษบง, พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า และนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ทูลกระหม่อมบริพัตรกับการดนตรี โรงพิมพ์จันวาณิชย์ กรุงเทพ พ.ศ. 2524

อุทิศ นาคสวัสดิ์, ดร., ทฤษฎี และการปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1 หจก. พัฒนศิลป์ การดนตรีและละคร พิมพ์ครั้งที่ 4 2522

Paul J. Seeling, เพลงสยาม Edition Matatani Bandoeng No. j 1932

BJORNAR BERGETHON and EUNICE BOARDMAN, Musical Growth in the Etementary School. Holt, Rinehart and Wimston, U.S.A 1963

ภาคผนวก

สารบาญโน้ตเพลง

1. เต่ากินผักบุ้ง และตัวอย่างการแปรทาง
2. นางนาค
3. อะแซหวุ่นกี้ 2 ชั้น
4. พญาโศก 2 ชั้น
5. จีนลั่นถัน 2 ชั้น
6. สี่บท 2 ชั้น
7. ถอนสมอ 2 ชั้น
8. บุหลันลอยเลื่อน 2 ชั้น
9. สารถี 3 ชั้น
10. ทยอยนอก 3 ชั้น
11. เชิดจีน 3 ชั้น
12. ทยอยเดี่ยว (ไม่มีโน้ต)
13. แขกโอด 3 ชั้น
14. ลาวดำเนินทราย
15. ลาวดวงเดือน
16. เขมรไทรโยค 3 ชั้น
17. มหาฤกษ์ และตัวอย่าง
18. แขกมอญบางขุนพรหมเถา และตัวอย่าง
19. เขมรเลียบพระนครเถา
20. ราตรีประดับดาวเถา
21. โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง
22. ค้อมค่าย
23. นกเขาขะแมร์ (เถา)
24. ลาวเสี่ยงเทียน (เถา)

25. แสนคำนึง (เถา)
26. แขกพราหมณ์ (สี่ชั้น – ครึ่งชั้น)
27. โหมโรงจุฬาลงกรณ์
28. ระบำอัศวลีลา
29. ระบำสุโขทัย
30. ระบำจีน หรือยูนนานรำลึก และตัวอย่างการประสานเสียง
31. อาหนู (ตัวอย่าง)
32 โหมโรงรัตนโกสินทร์

เต่ากินผักบุ้ง

เต่ากินผักบุ้ง

ขลุ่ย
ซอ
จั๊ะ
กะโต้
ระนาด
ฆ้อง
ขลุ่ย
ซอ
จั๊ะ
กะโต้
ระนาด
ฆ้อง

นางนาค

ท่อน 1

ท่อน 2

ละเห่ชมจันทร์ ๒

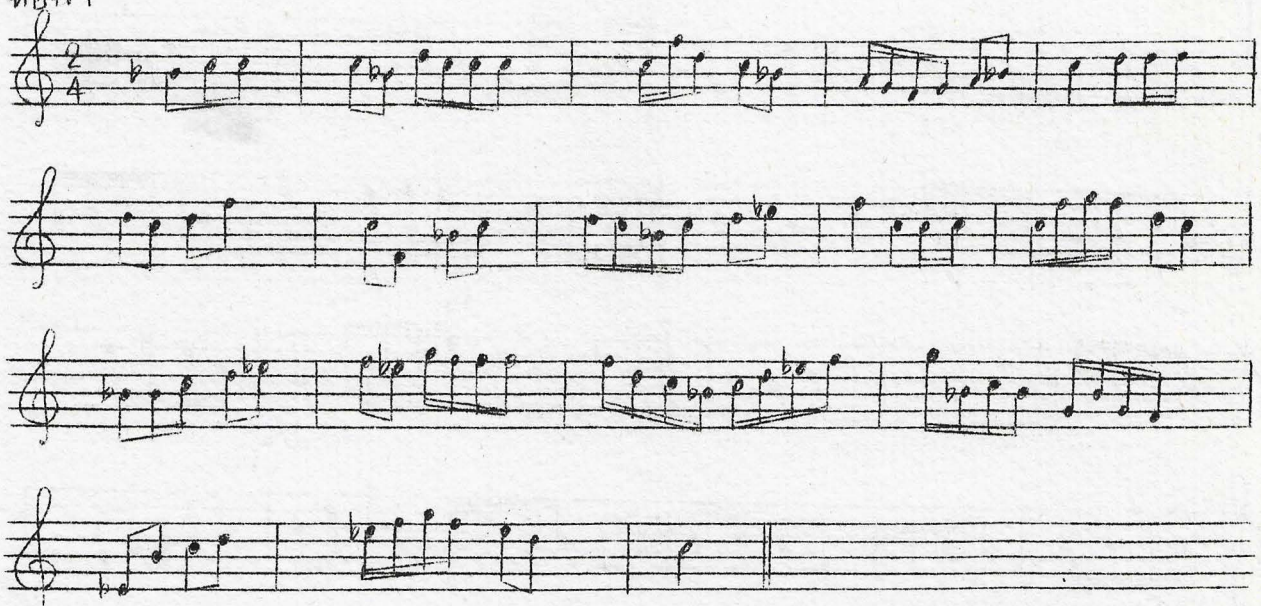
พญาโศก

จันลันถัน

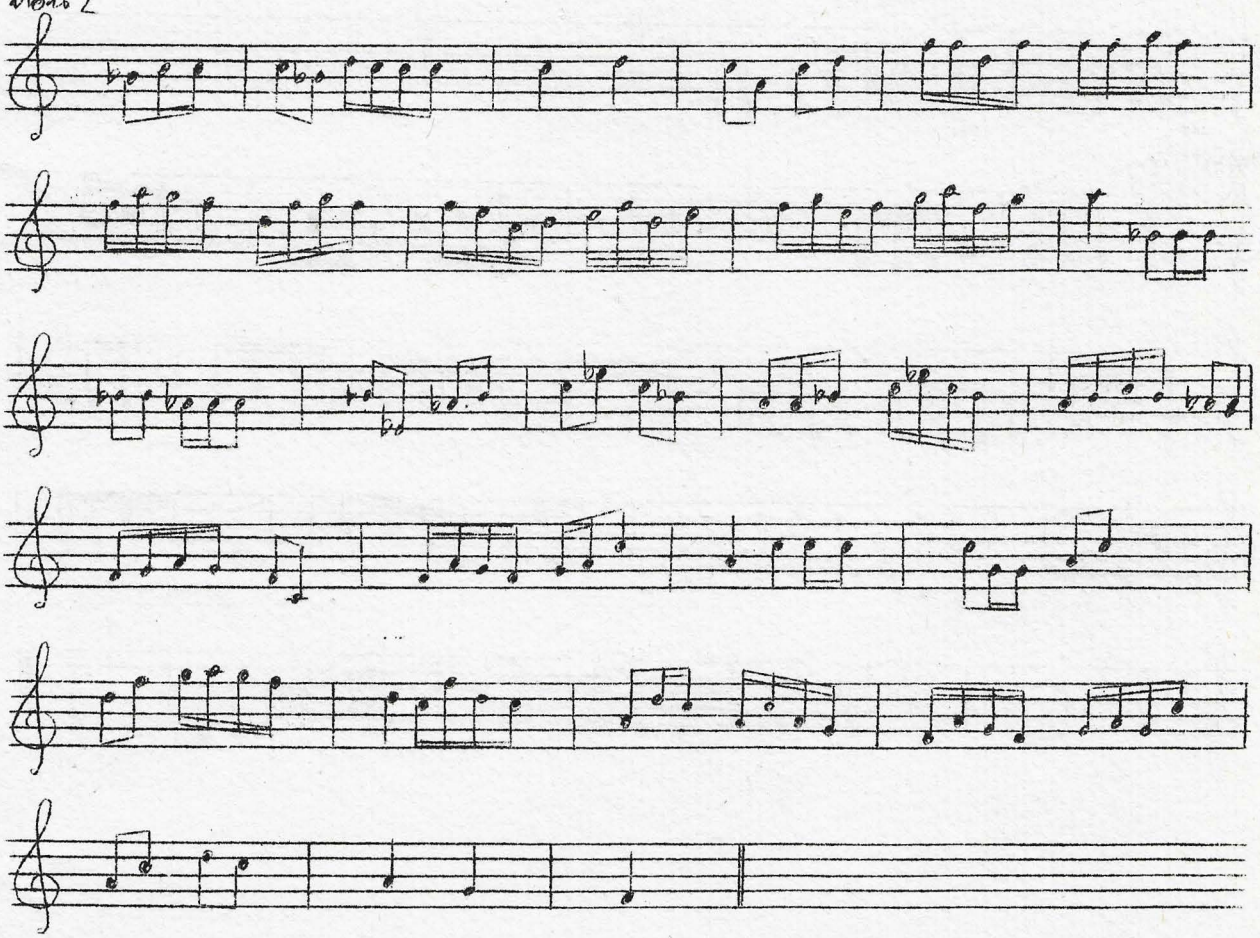
สิบทสองชั้น

เพลงสงฆ์

ท่อนที่ 1

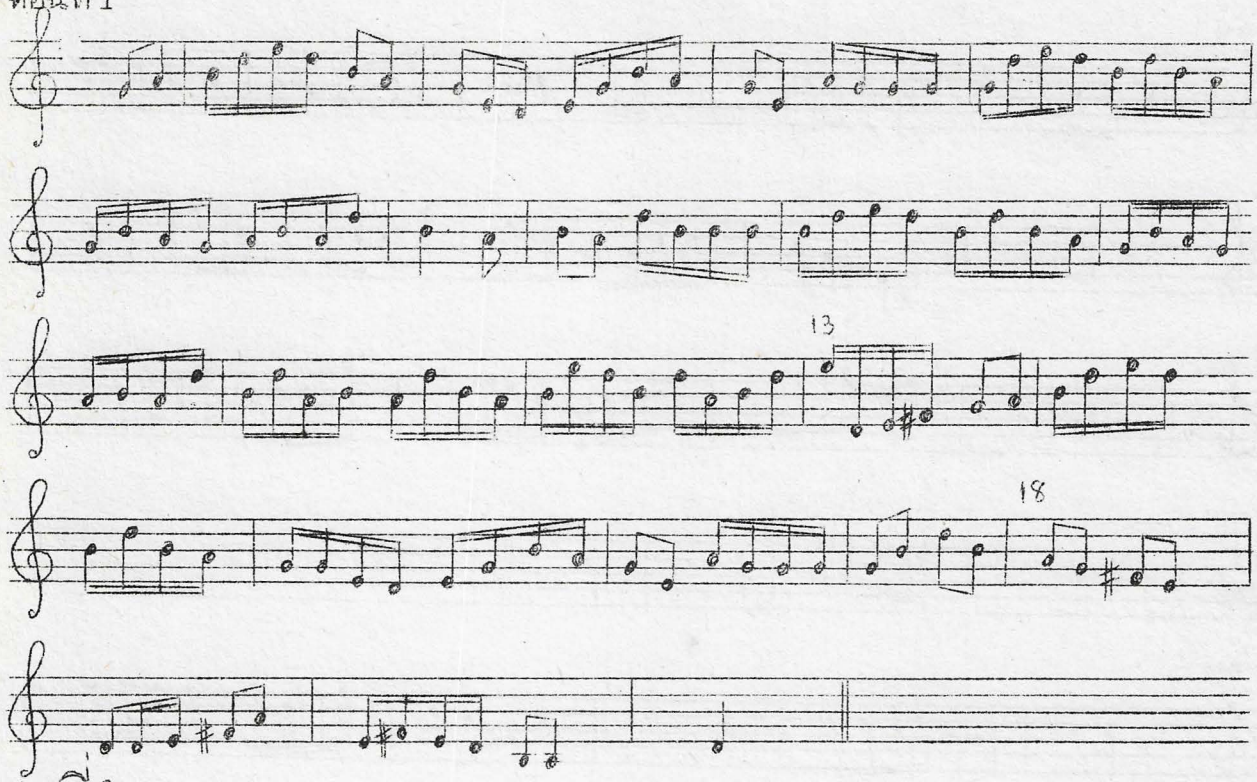


ท่อนที่ 2



บทลันลอยเลื่อน (2 ชั้น)

ท่อนที่ 1

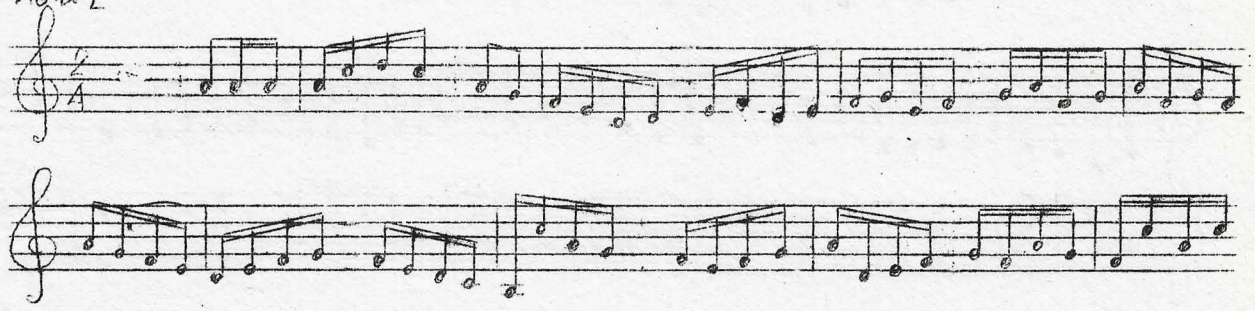


ท่อนที่ 2

สารถีสามชั้น

ท่อน 1

ท่อน 2



Ivan 3
6
8
14

24
31

เพลงทายชั้นเอก

พร้อม
Solo 2
Solo 3
Solo 4
พร้อม
84

84

109
121
149

110
165

mon 4

127
147
A
163

197
3
ลูกหมด

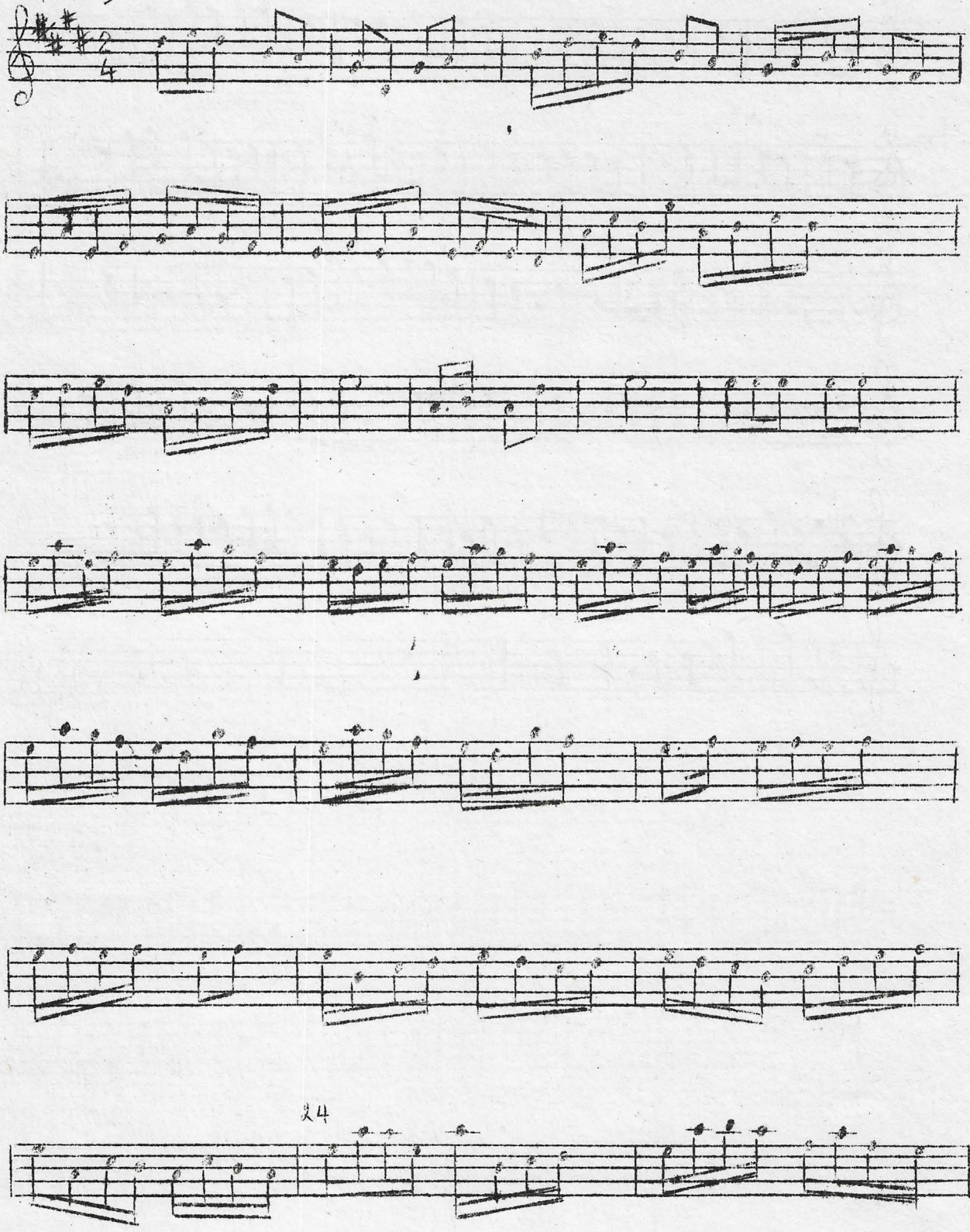
เขมรไทรโยค

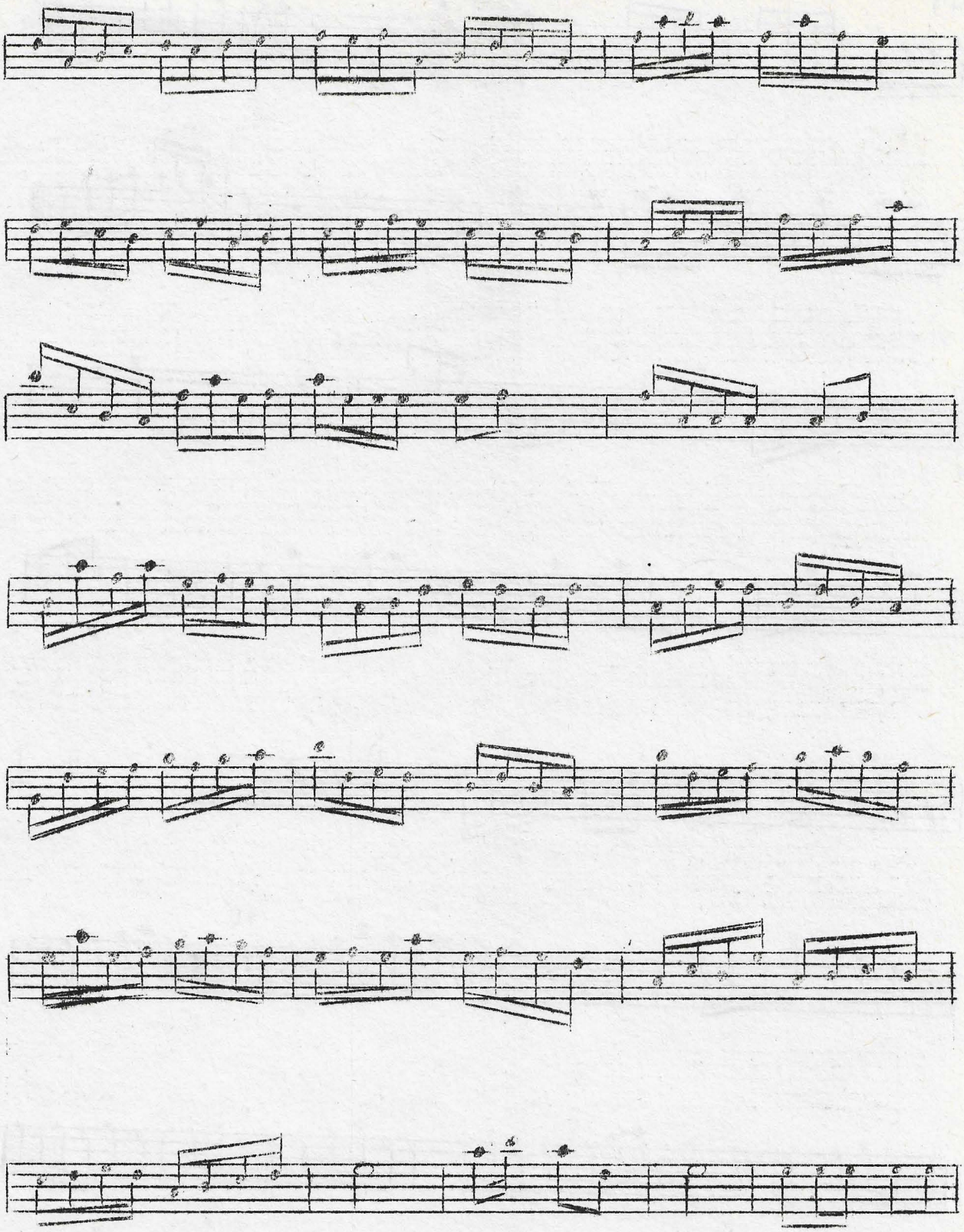
ตัวที่ 1

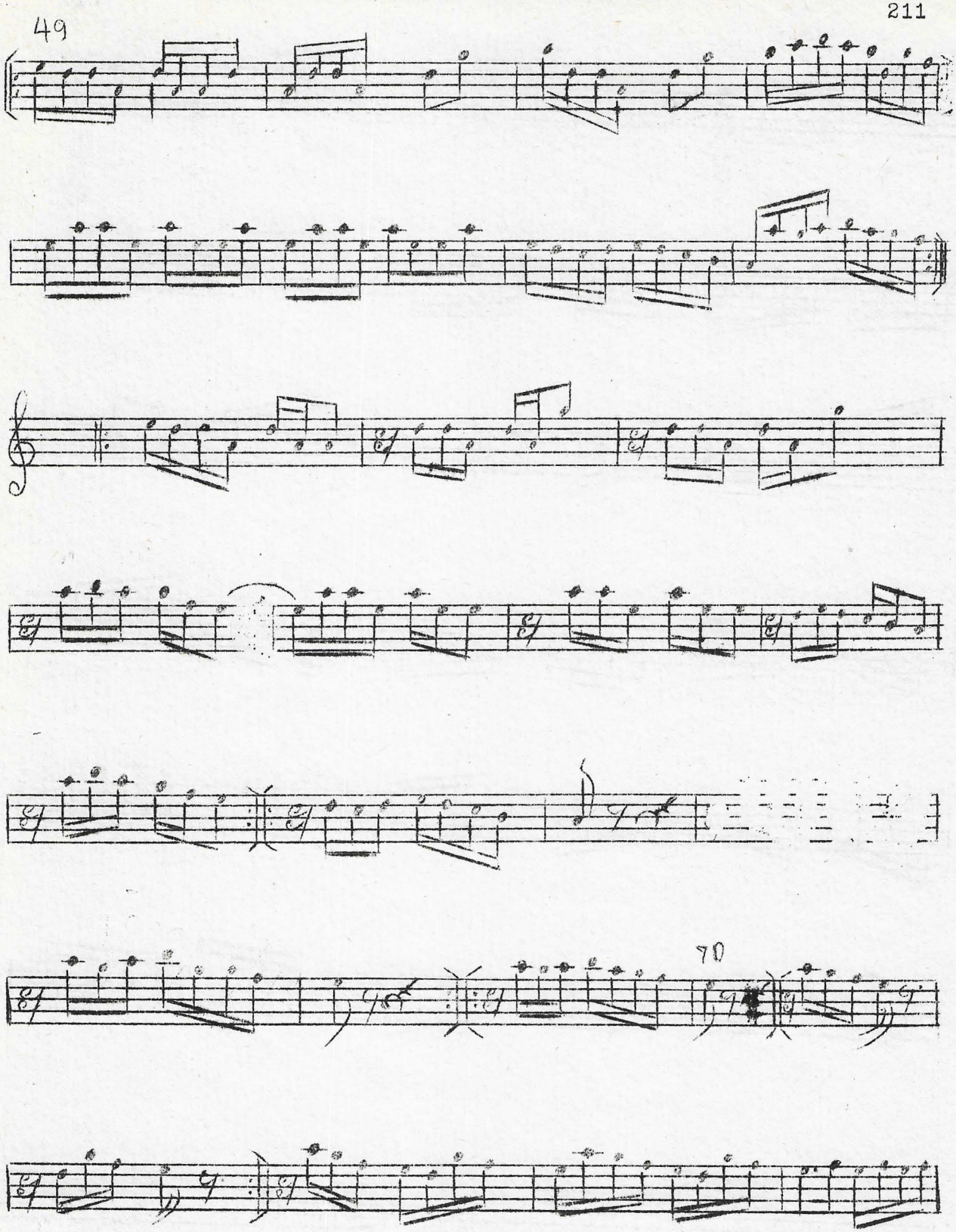
150

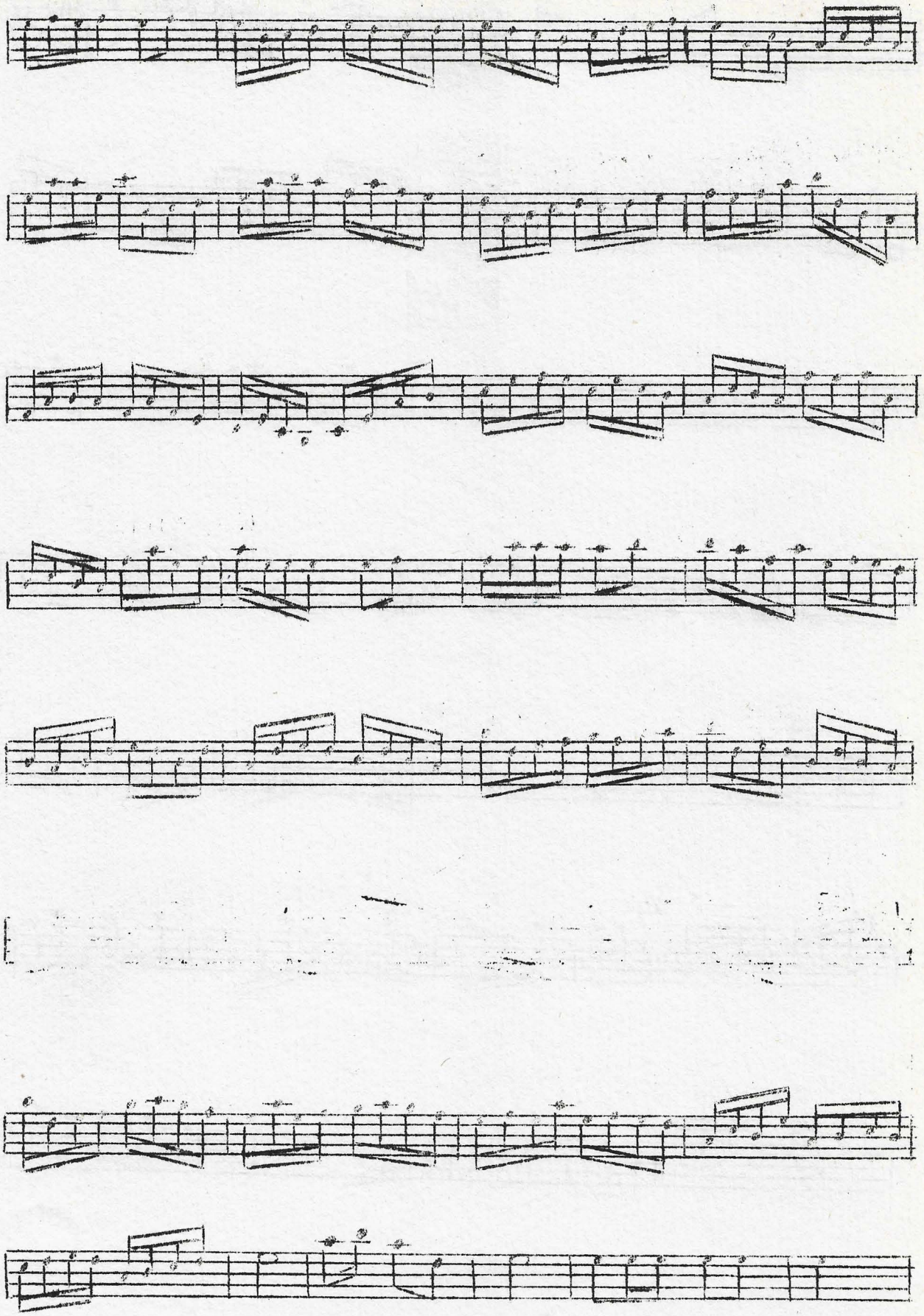
แขกโอก

ท่อน 9

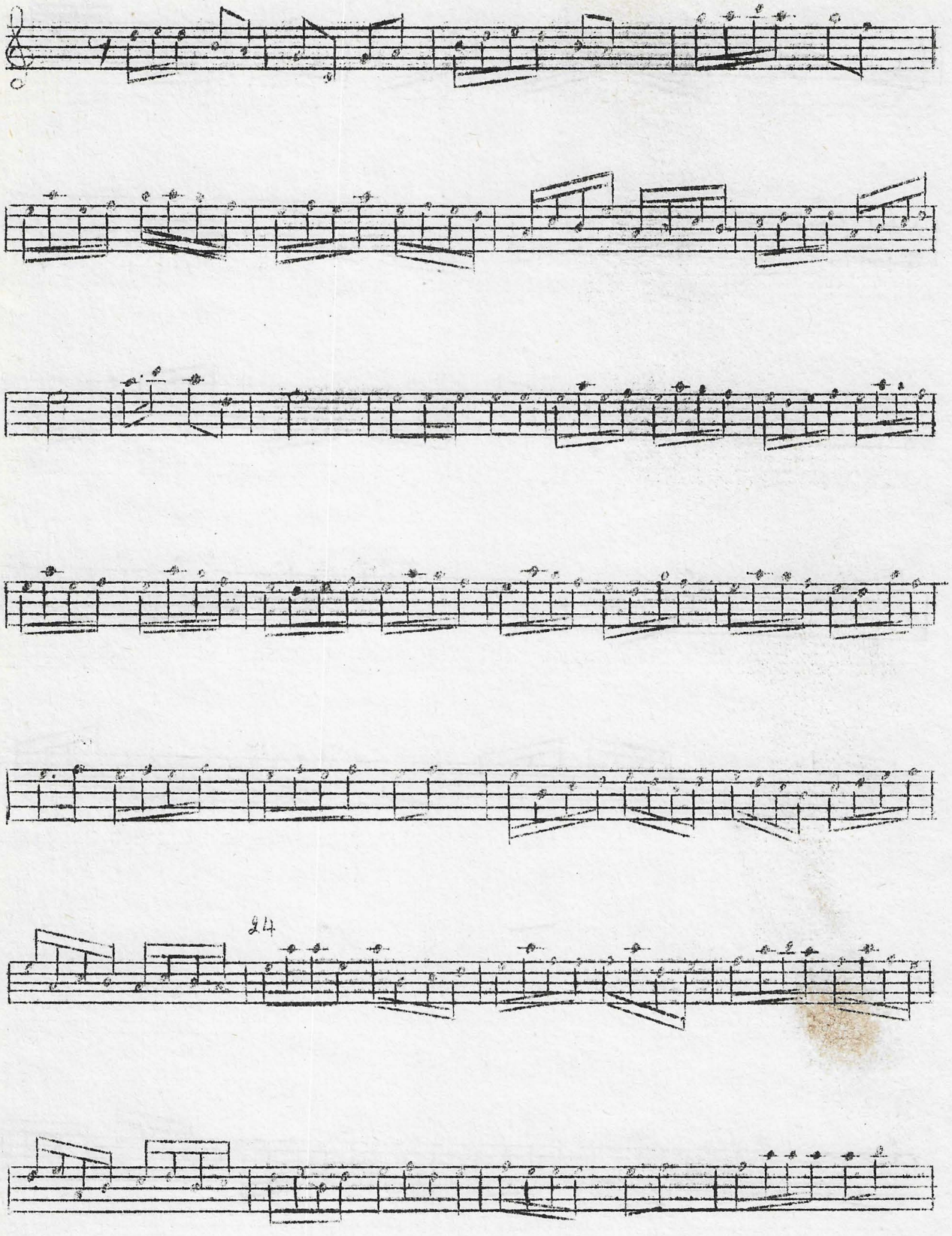


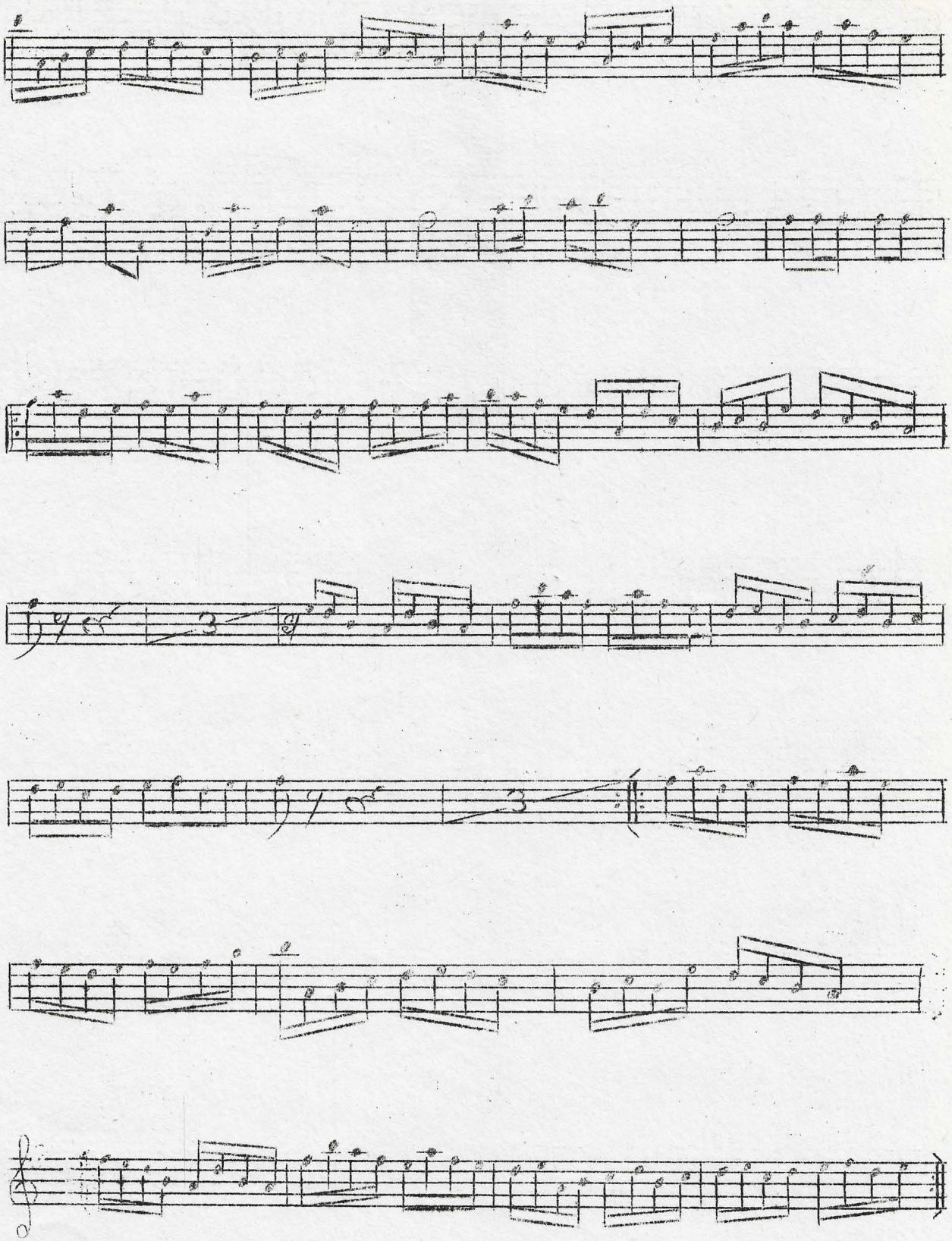



49
70

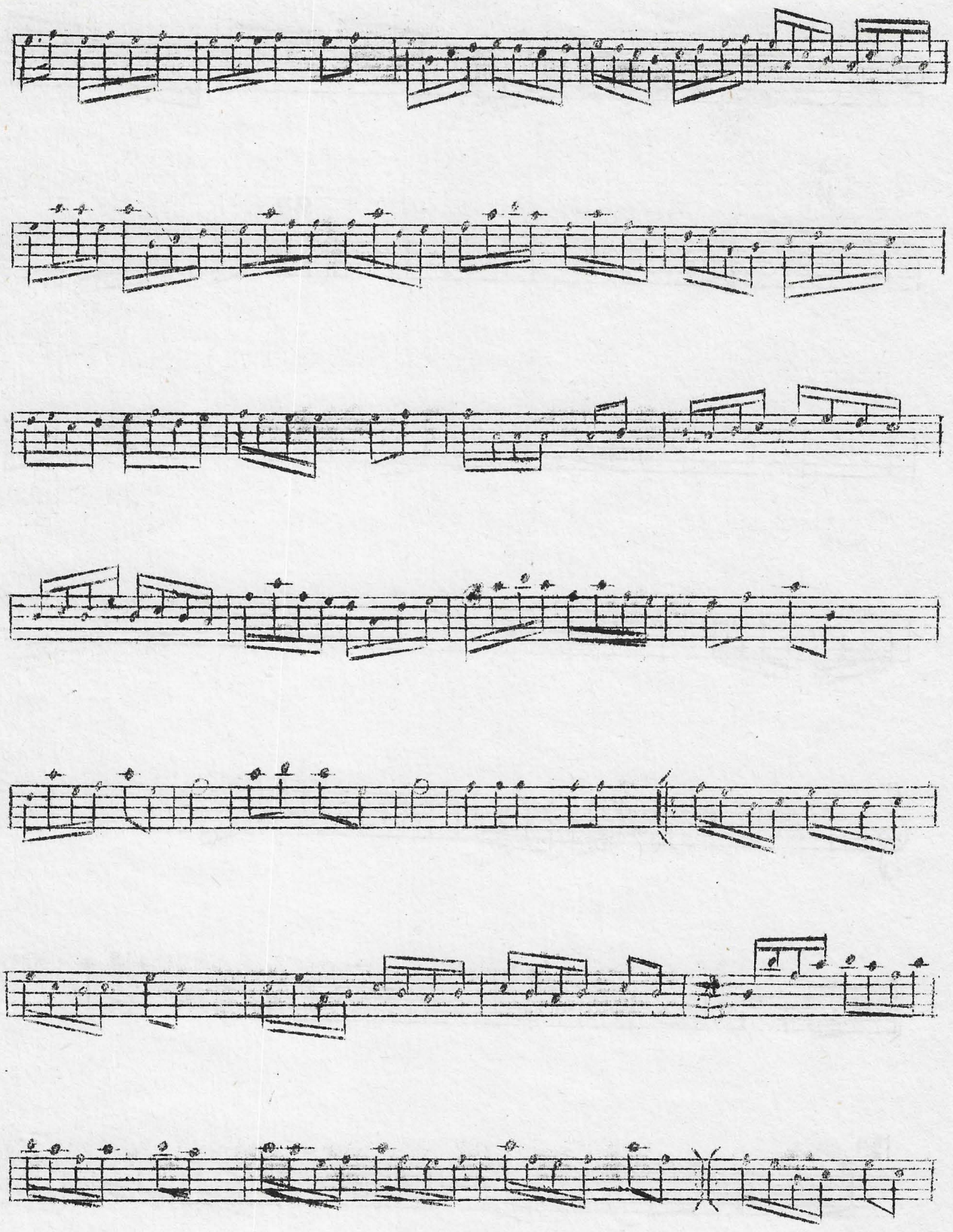


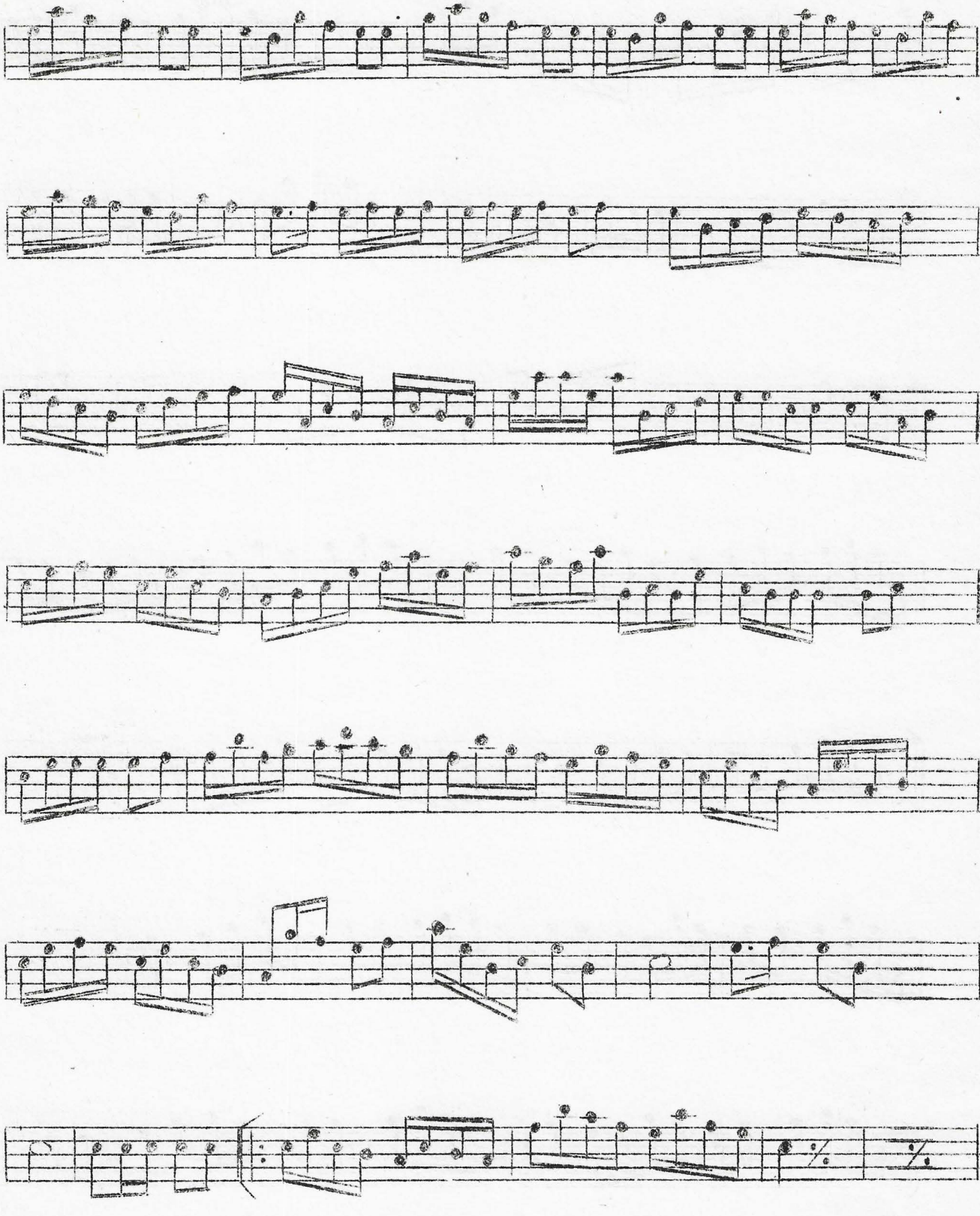
Viola

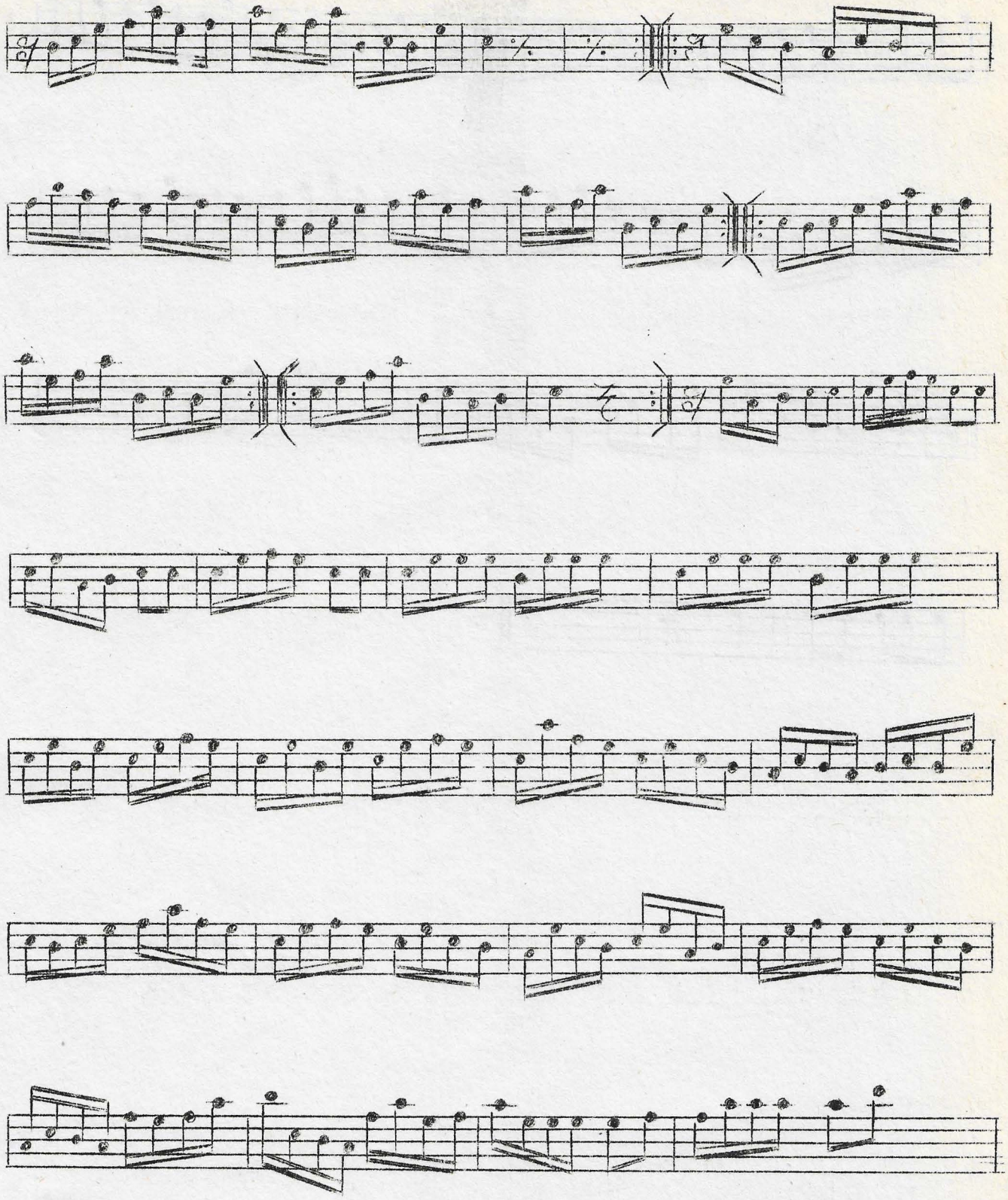




97
124





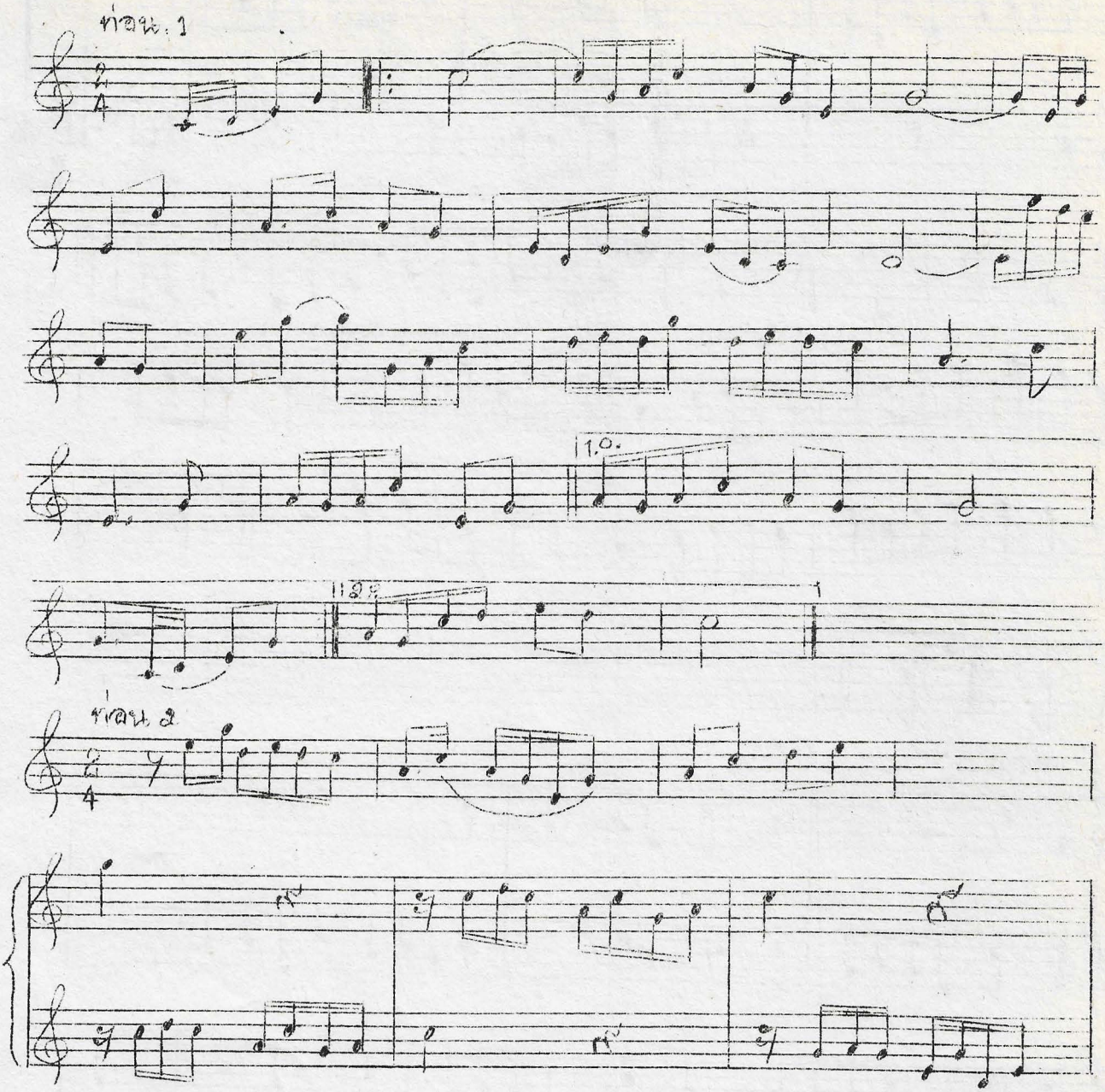


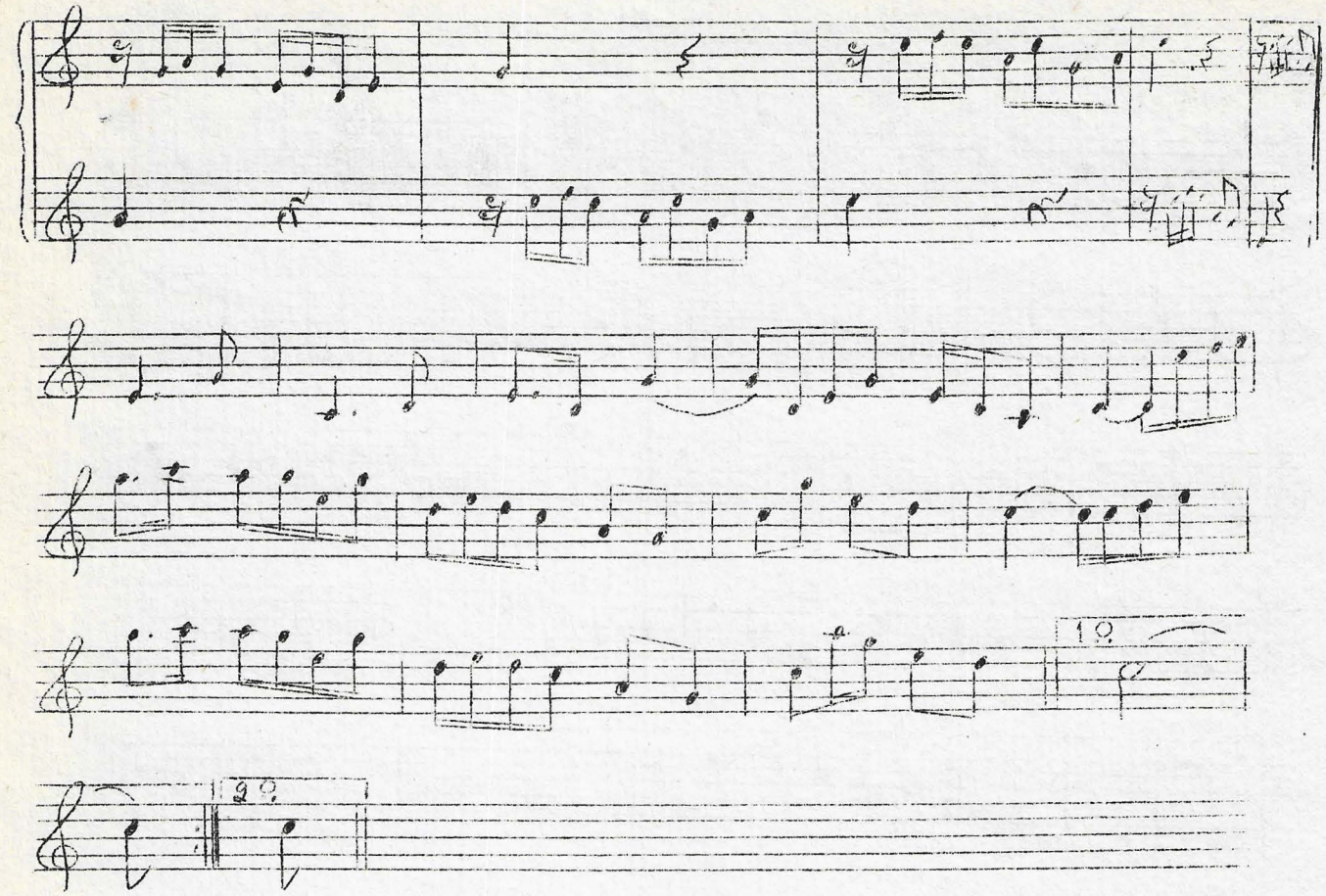
ลาวดำเนินทราย

ท่อน 1

24
28

สาทรงเดี่ยว





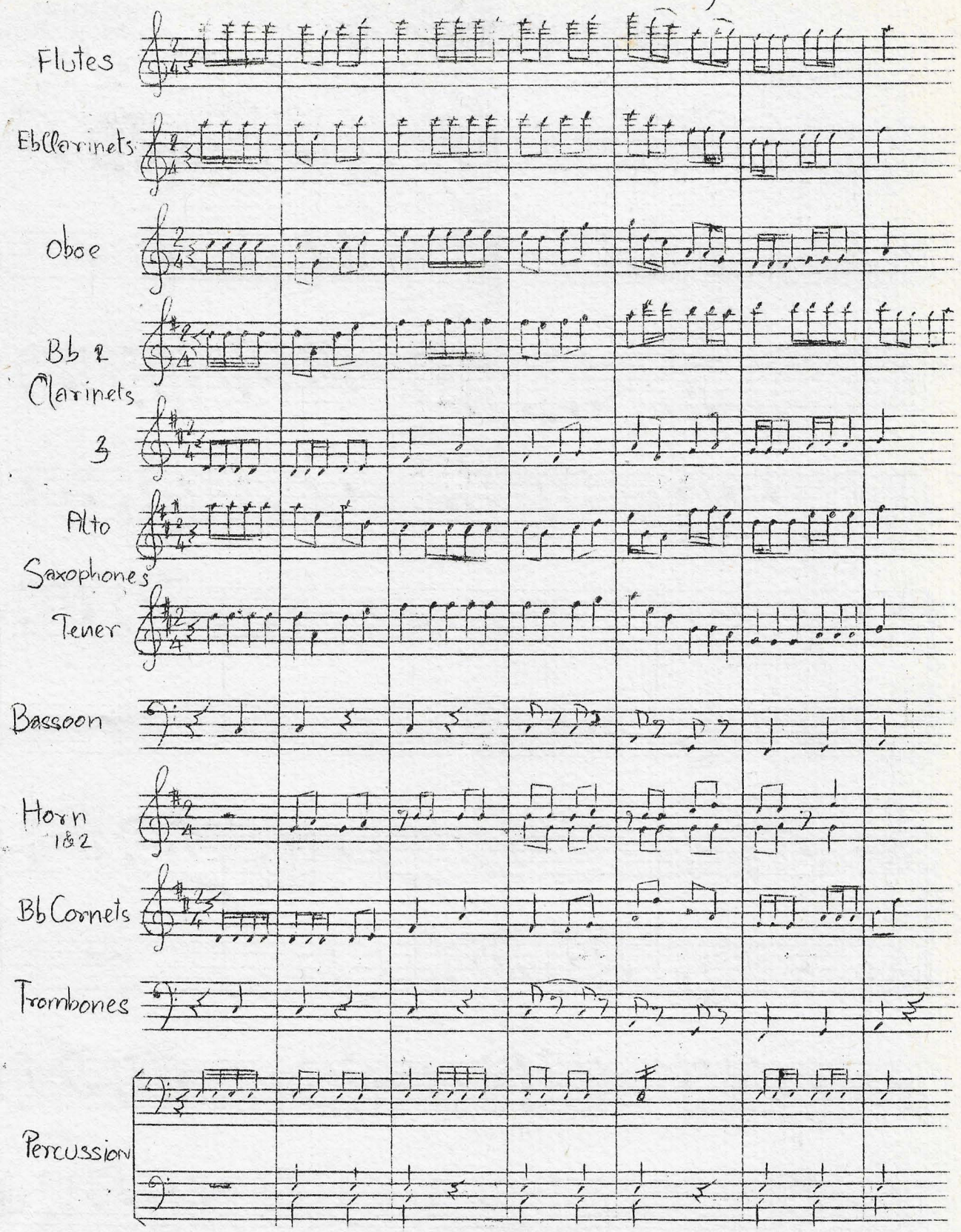
ท่อน 3

เพลงไทยโยค ๓ ชั้น

ท่อน 1

มหาฤกษ์ (กรมพระนเรศวรฯ)

ตัวอย่าง SCORE เพลง มหาชาติ



แขกเมืองกุบาจีนเพรงทม เถา

พระนิพนธ์
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ
เจ้าฟ้ากรมพระนครสวรรค์วรพินิต

MODERATO 3 ชั้น ทางนอก

пок 2
1.
2.
пок 3

2 ชั้น ท่อน 1

1.ס. 2א
מסה 2
1.ס. 2.ס.
מסה 3

1.
2.
ขั้นเดียว ท่อน 1
1.
2.
ท่อน 2
ท่อน 3

ตัวอย่าง Score

แตกฉอบบางขนพรหม (เถา)

โหมโรงเจียบนศรี เถา

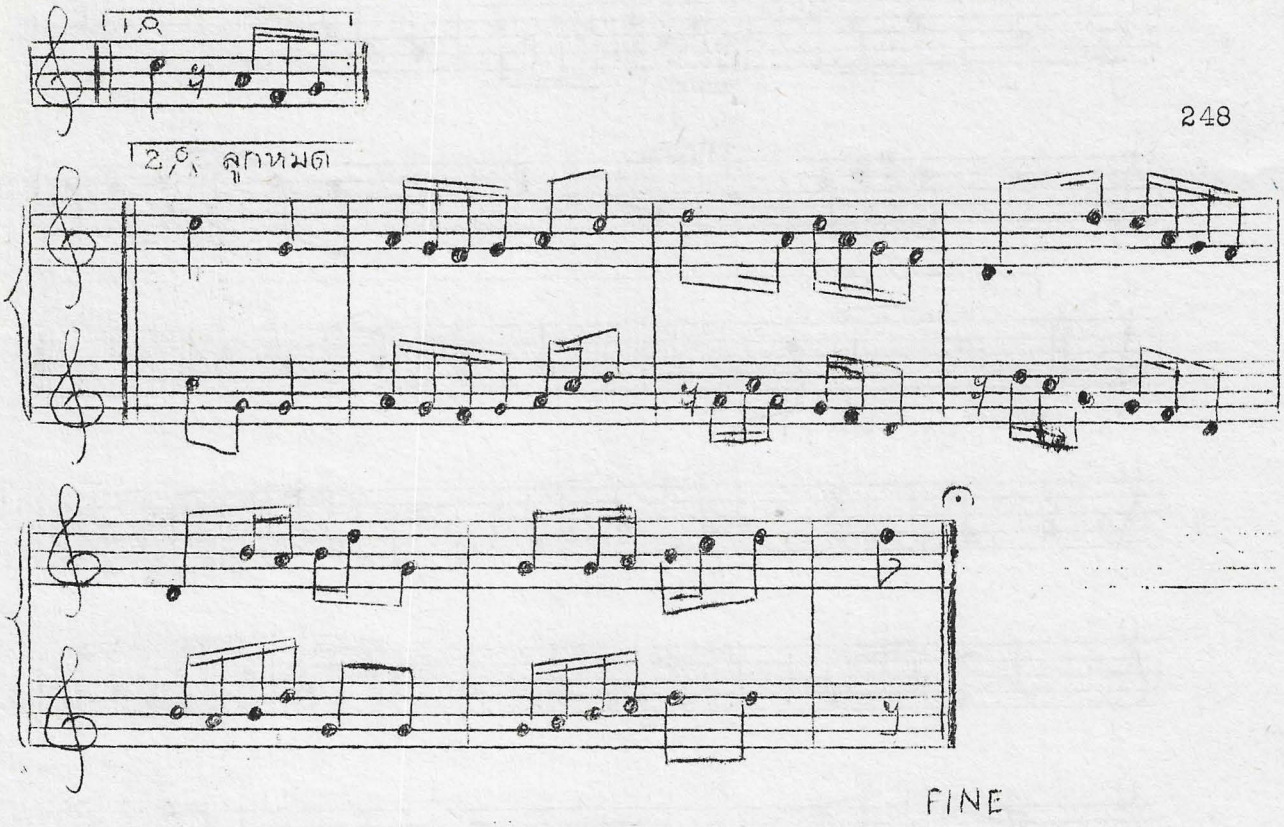
หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่ง

MODERATO 3 ชั้น ท่อน 1

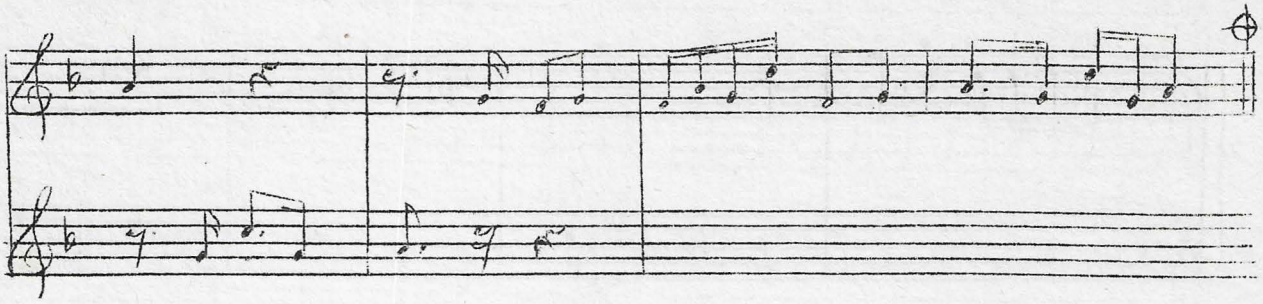
1.
2.
повт 2

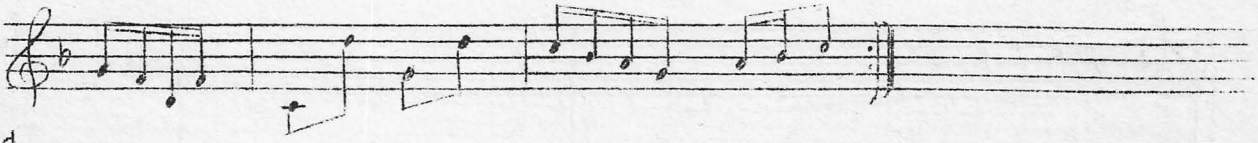
1 ๑
2 ๑
2 หน ก่อน I

1.ช.
2.ช.
ขึ้นเดี่ยว ท่อน 1
1.ช.
2.ช.
ท่อน 2


1,2
2,ๆ ลูกหมด
FINE

ราตรีประดับดาว (เถา)

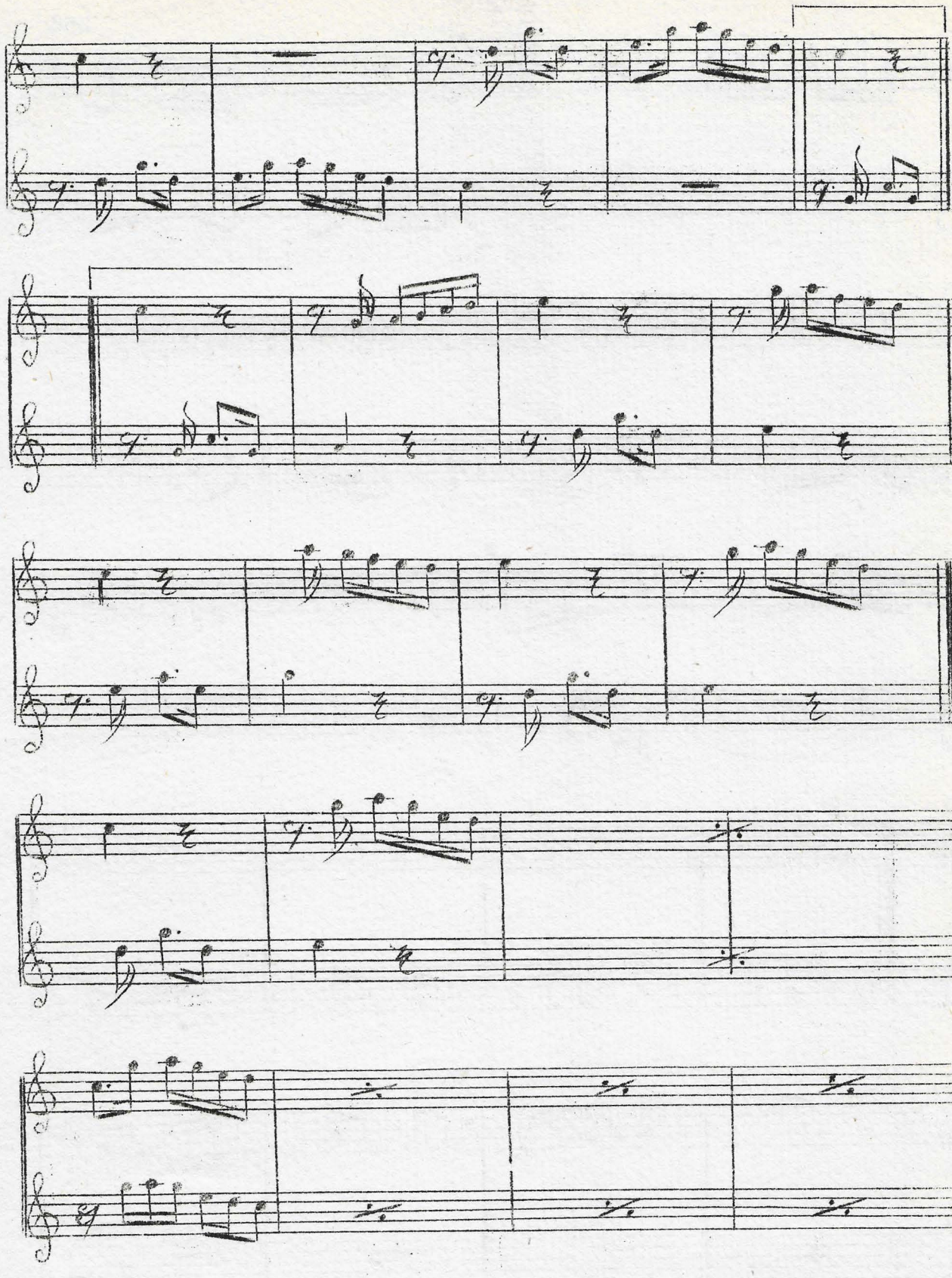


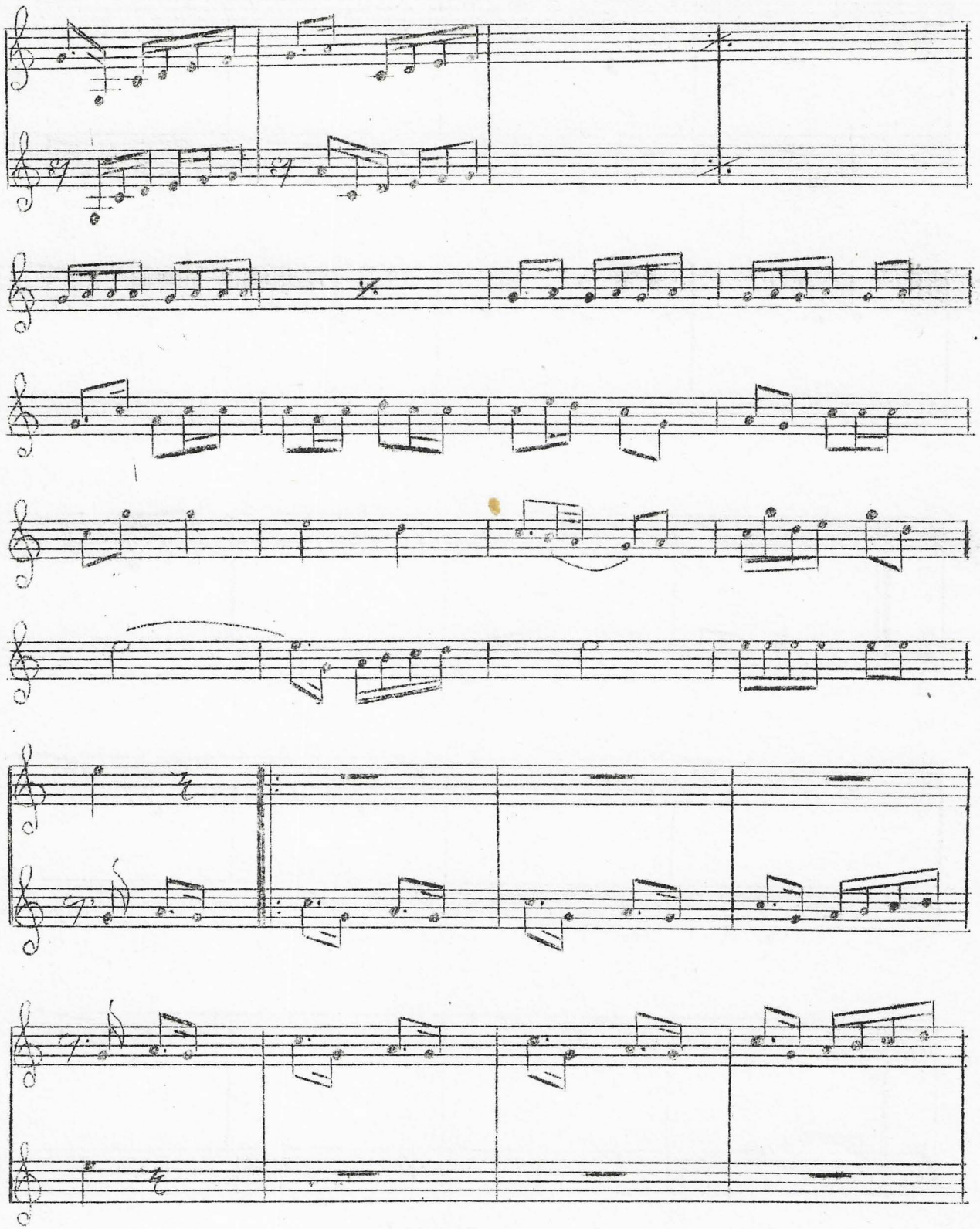


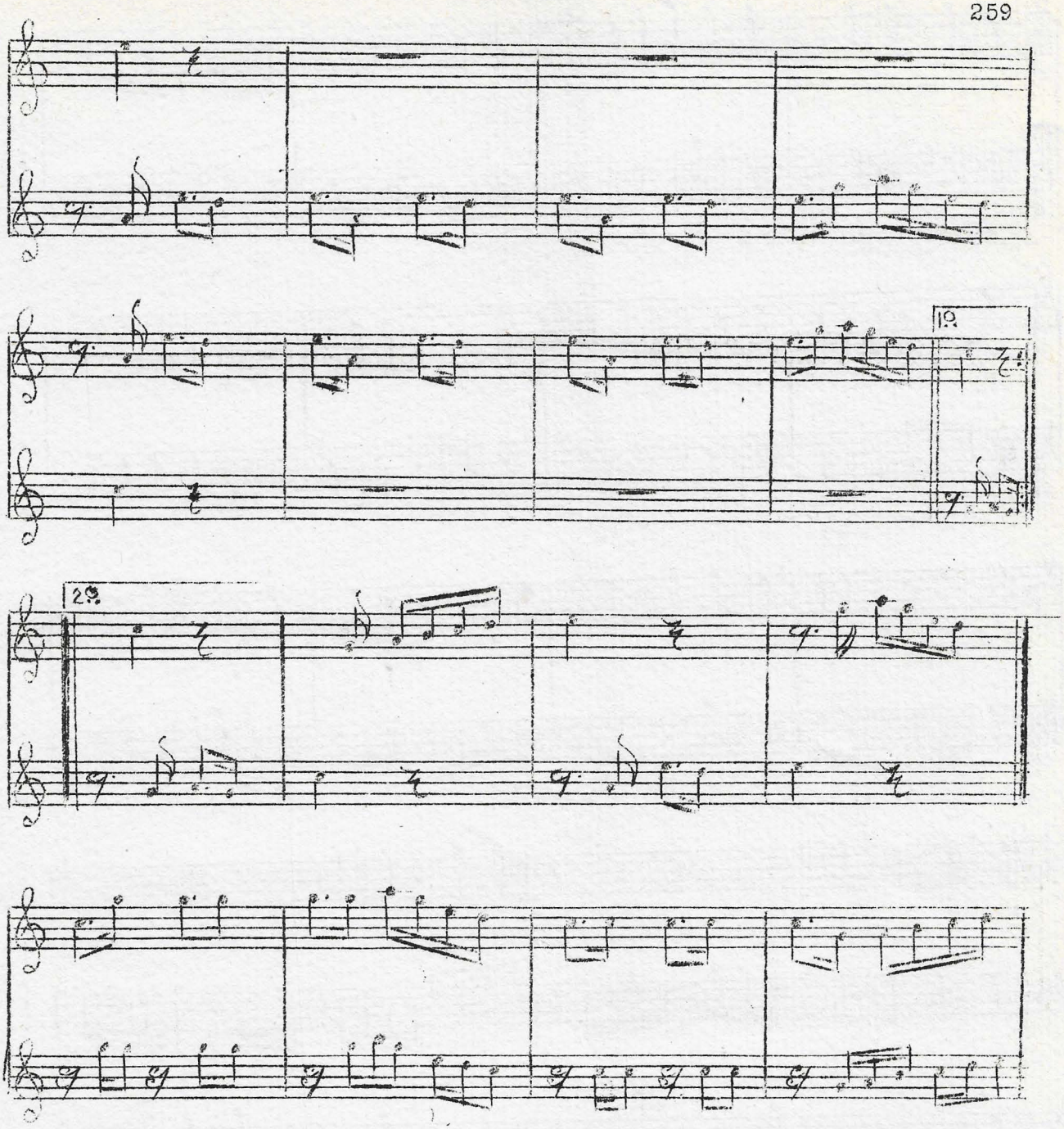
2 ชั้น เที่ยวแรกและหลัง

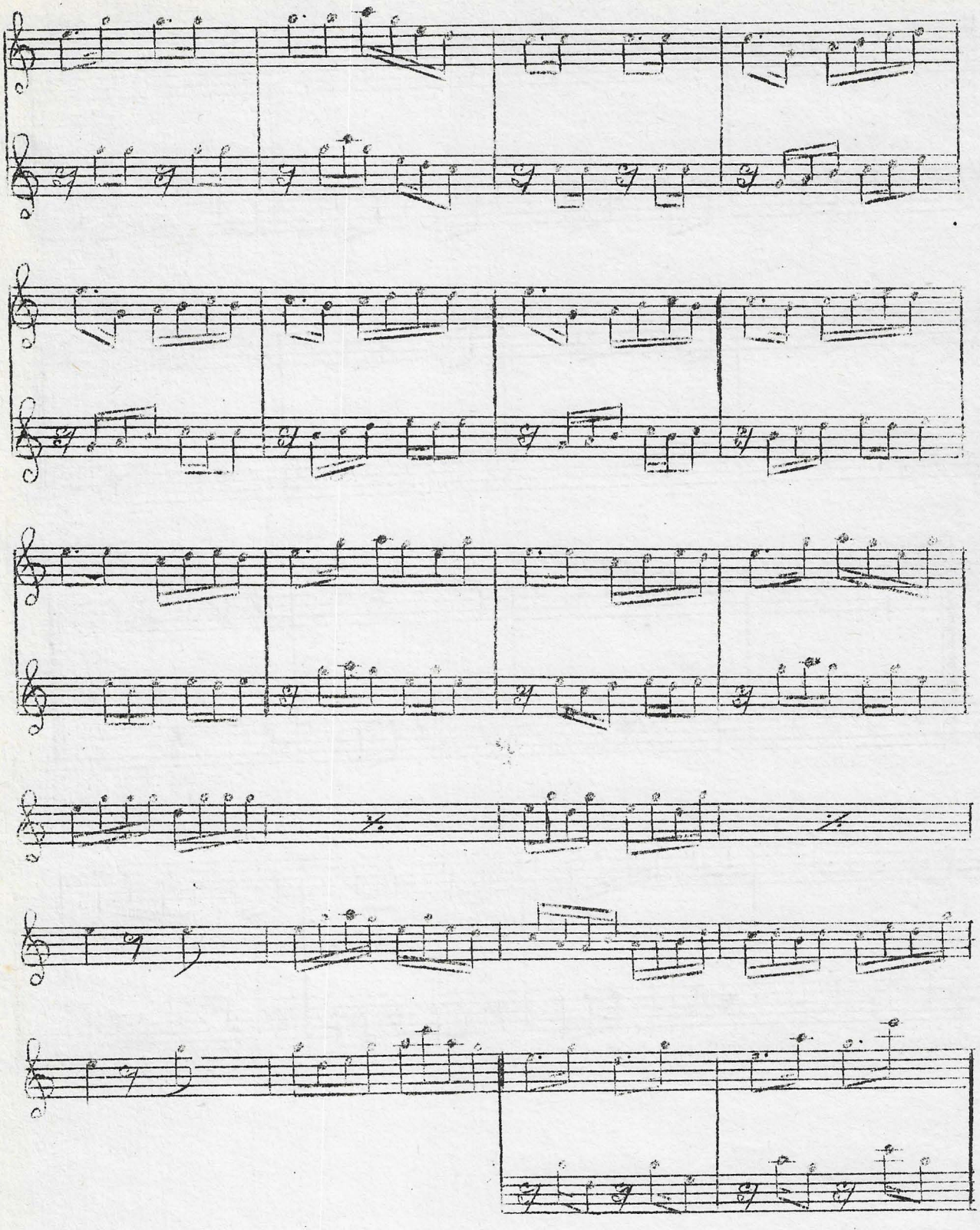
tr
tr
tr
1.
2.
2. ให้เฉพาะทางสั้นแสดงต่อชั้นเดียว
ชั้นเดียวกับเที่ยวแรกและหลัง

ลีลานาฬิกาปักฝัง

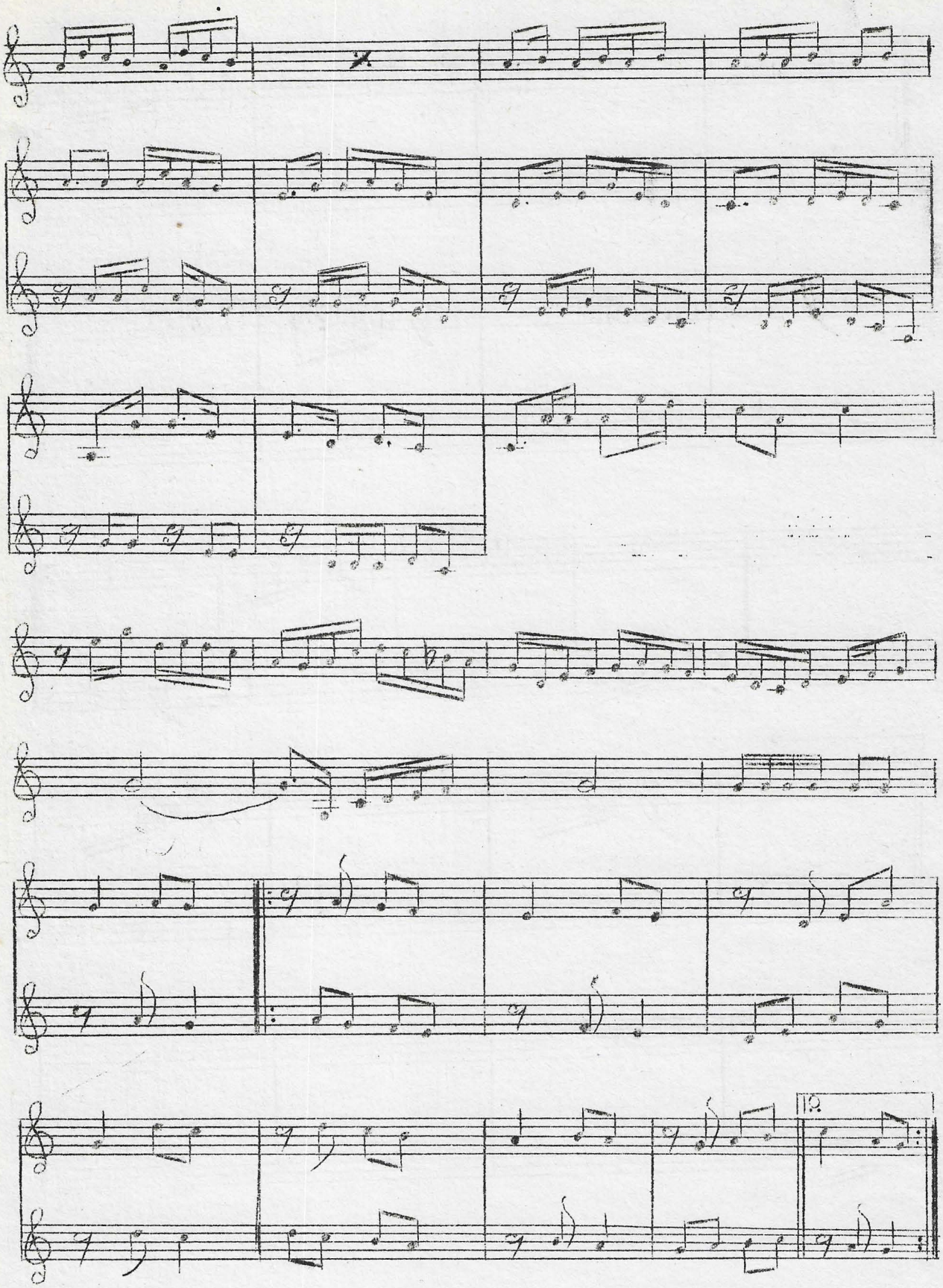


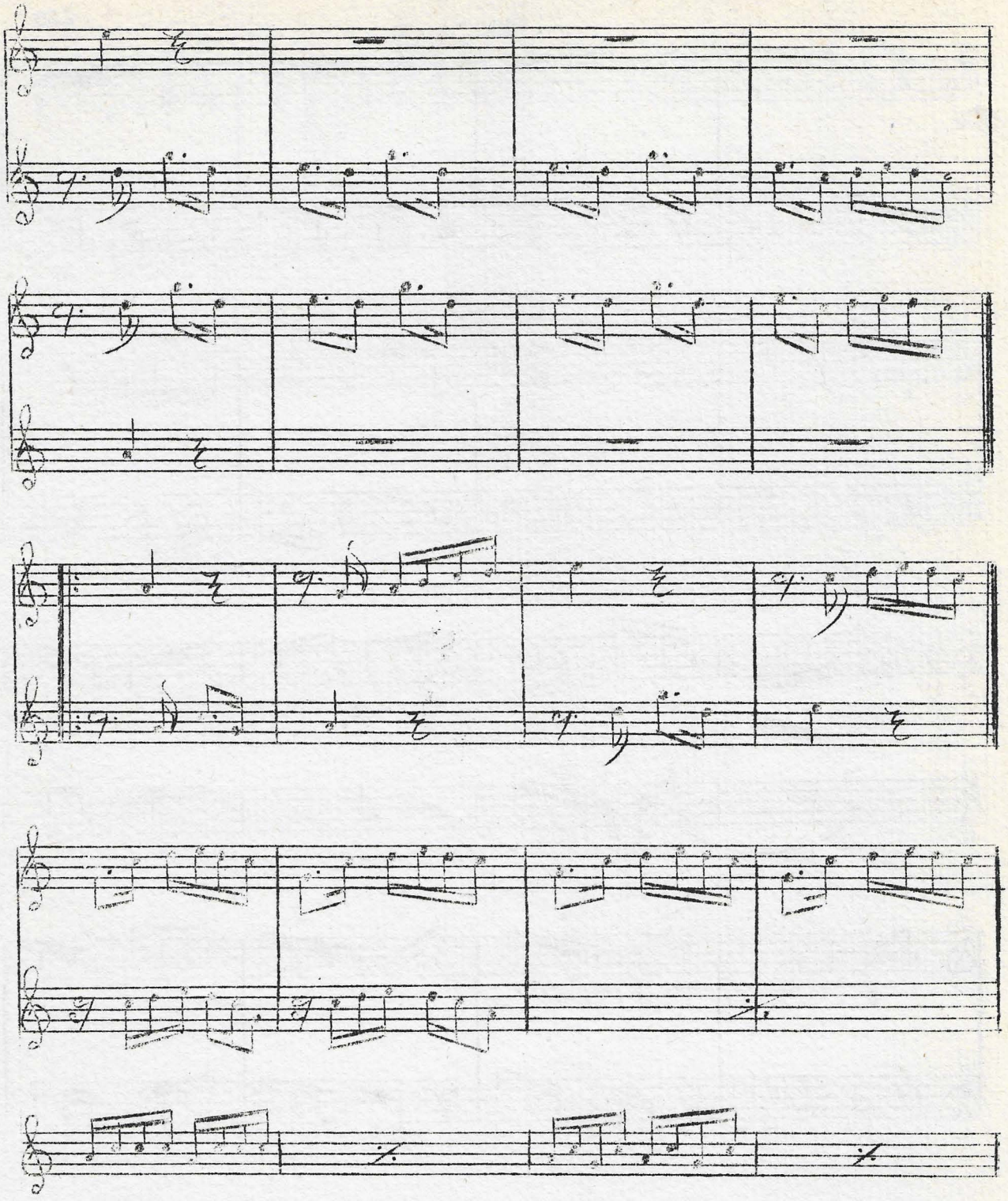



19
25



1.
2.





ลาวดวงเดือน

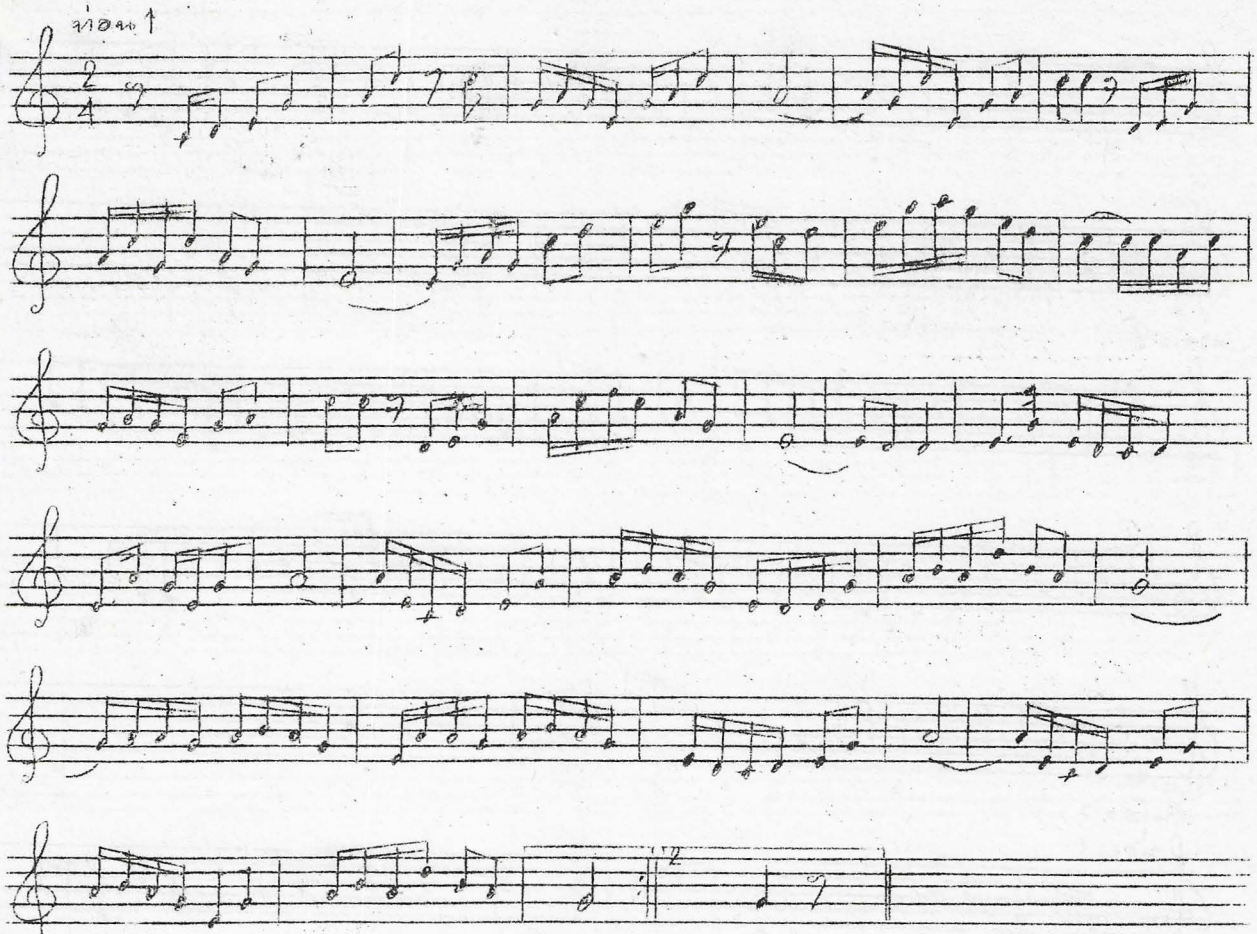
ANDANTE

(2) PRESTO
4/8
ANDANTE
2/4
3/4
2/4
(1)
(2)

นกเขาขะแมร์

สามชั้น

ท่อน 1



ท่อน 2

สาวเลี้ยงแกะแรก

Modexnto 3ชั้นท่อน1 tr

3ชั้นท่อน2

tr
tr
tr
ห้าม 3 ครั้งที่เหลือไม่ต้องทำ

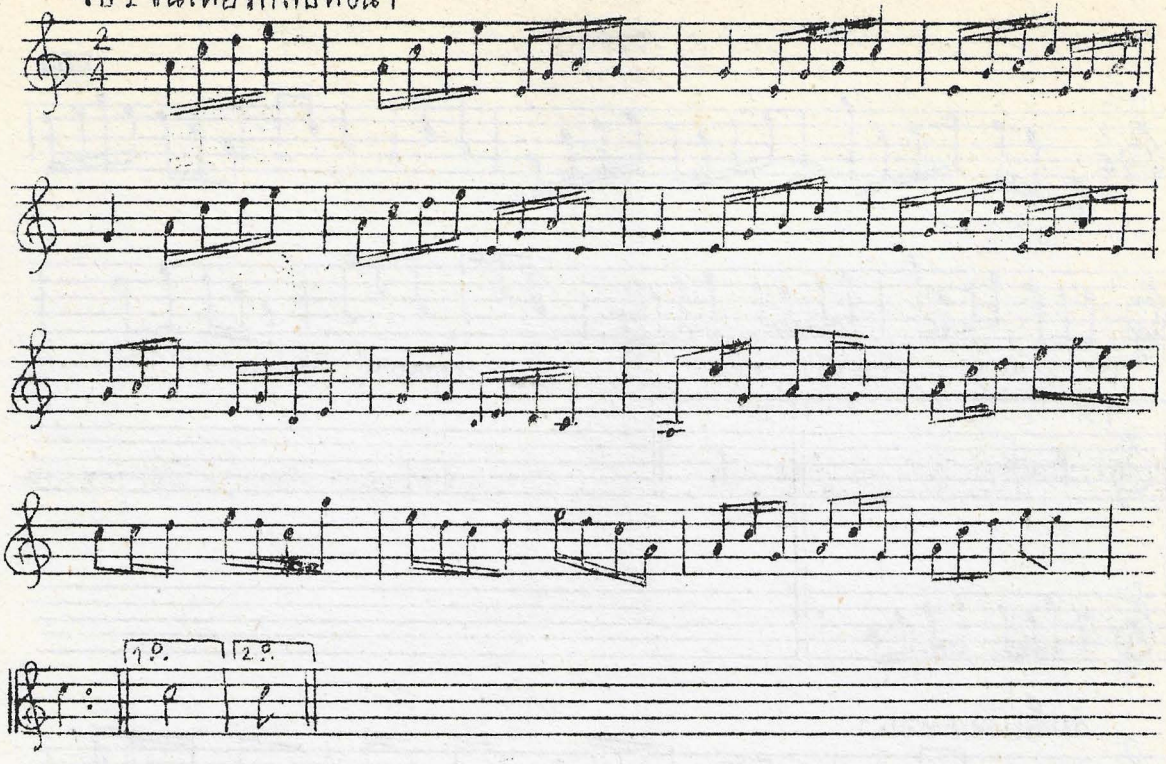
1.
2.

รับ 3 ขึ้นเที่ยวกลับท่อนนี้

1.
2.
รับ 1 ชั้นท่อน 1

วิน 2 ห้องที่ 2
1°.
2°.

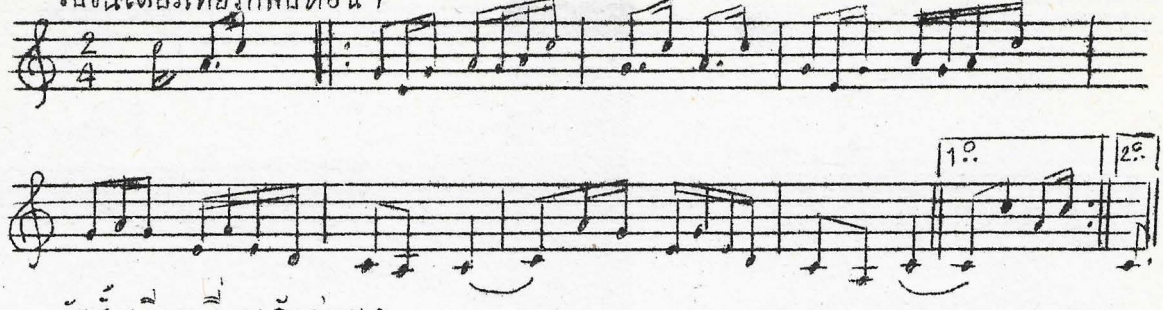
รับ 1 ชั้นเที่ยวกลับท่อน 1



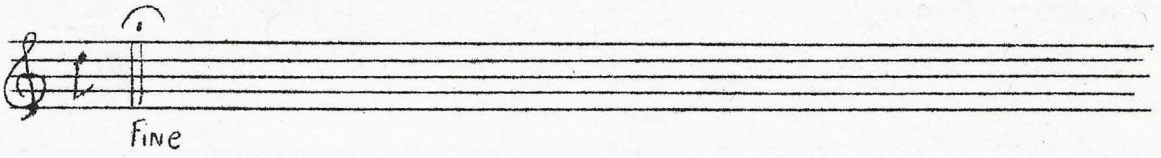
รับ 1 ชั้นเที่ยวกลับ ท่อน 2

1.
2.
รับชั้นเดียว ท่อน 1
1.
2.
รับชั้นเดียว ท่อน 2
1.
2.

รับชั้นเดียวเที่ยวกลับท่อน 1



รับชั้นเดียวเที่ยวกลับท่อน 2

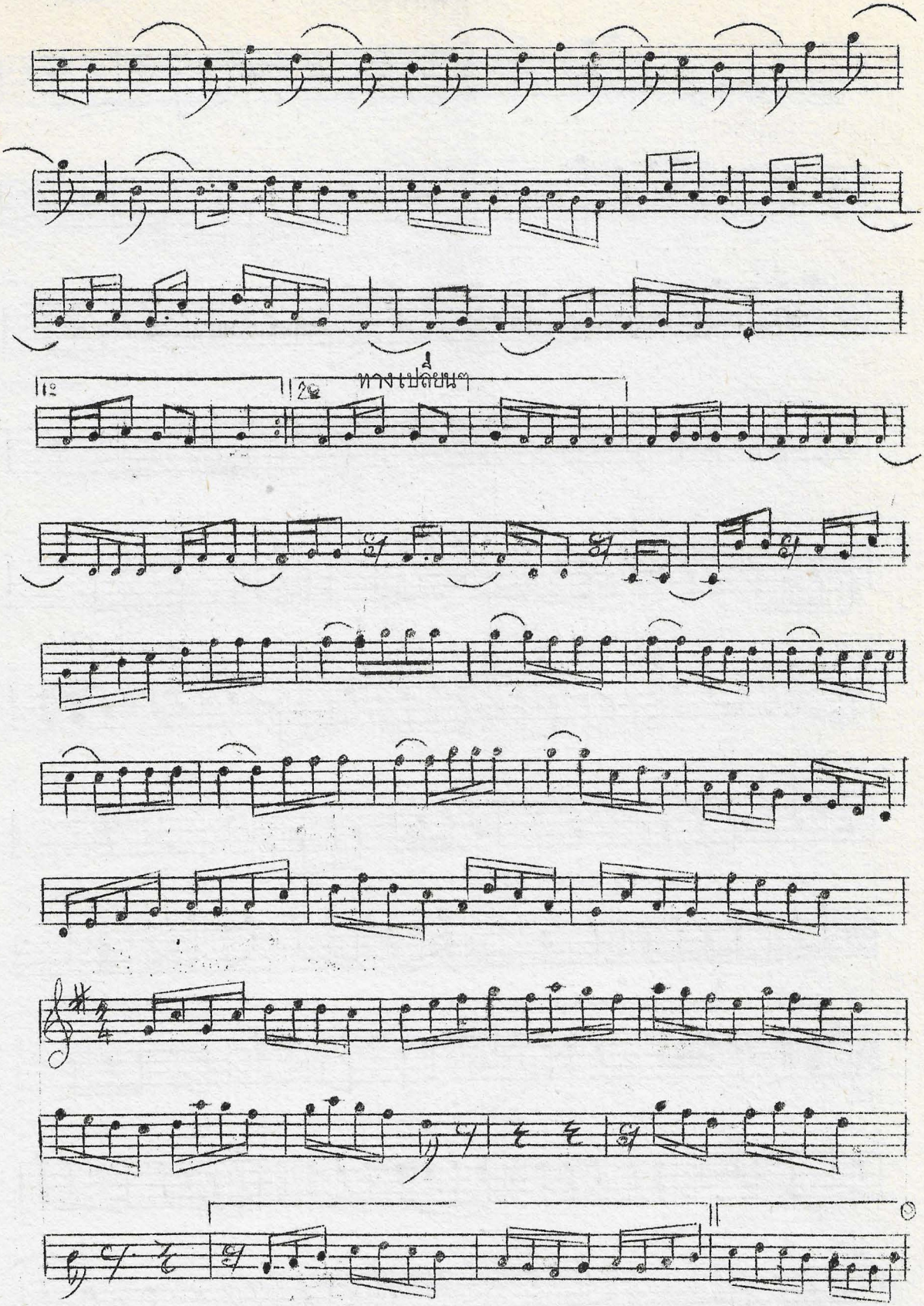


สลายชั้น ท่อน 1

ชั้นเดี่ยว ท่อนที่ 1
ท่อนที่ 2
1.
2.

สั้น (เที่ยวแรก) ช้ามาก

แขกพราหมณ์


1ช
2ช
ทางเปิดยืนๆ

สามชั้น (เที่ยวแรก) ช้าปานกลาง

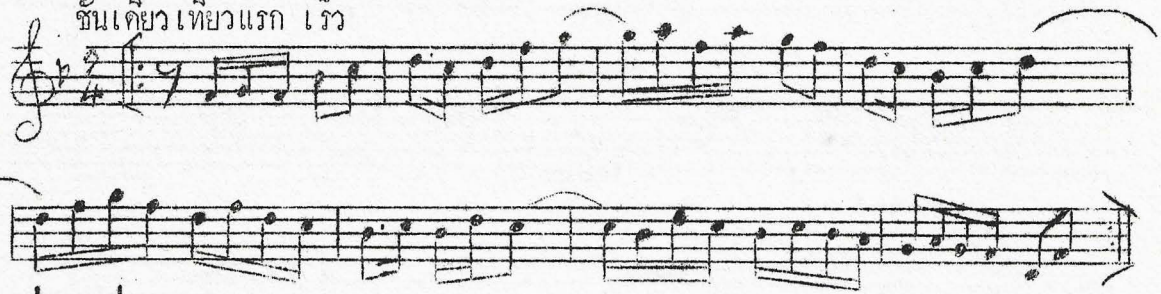
เที่ยวเปลี่ยน 1

เที่ยวเปลี่ยน 2
เที่ยวเปลี่ยนมี 2 เที่ยวเลือกใช้เอาเที่ยวใด
เที่ยวหนึ่งเท่านั้น
สองชั้น เร็วปานกลาง

เที่ยวเปลี่ยน 1

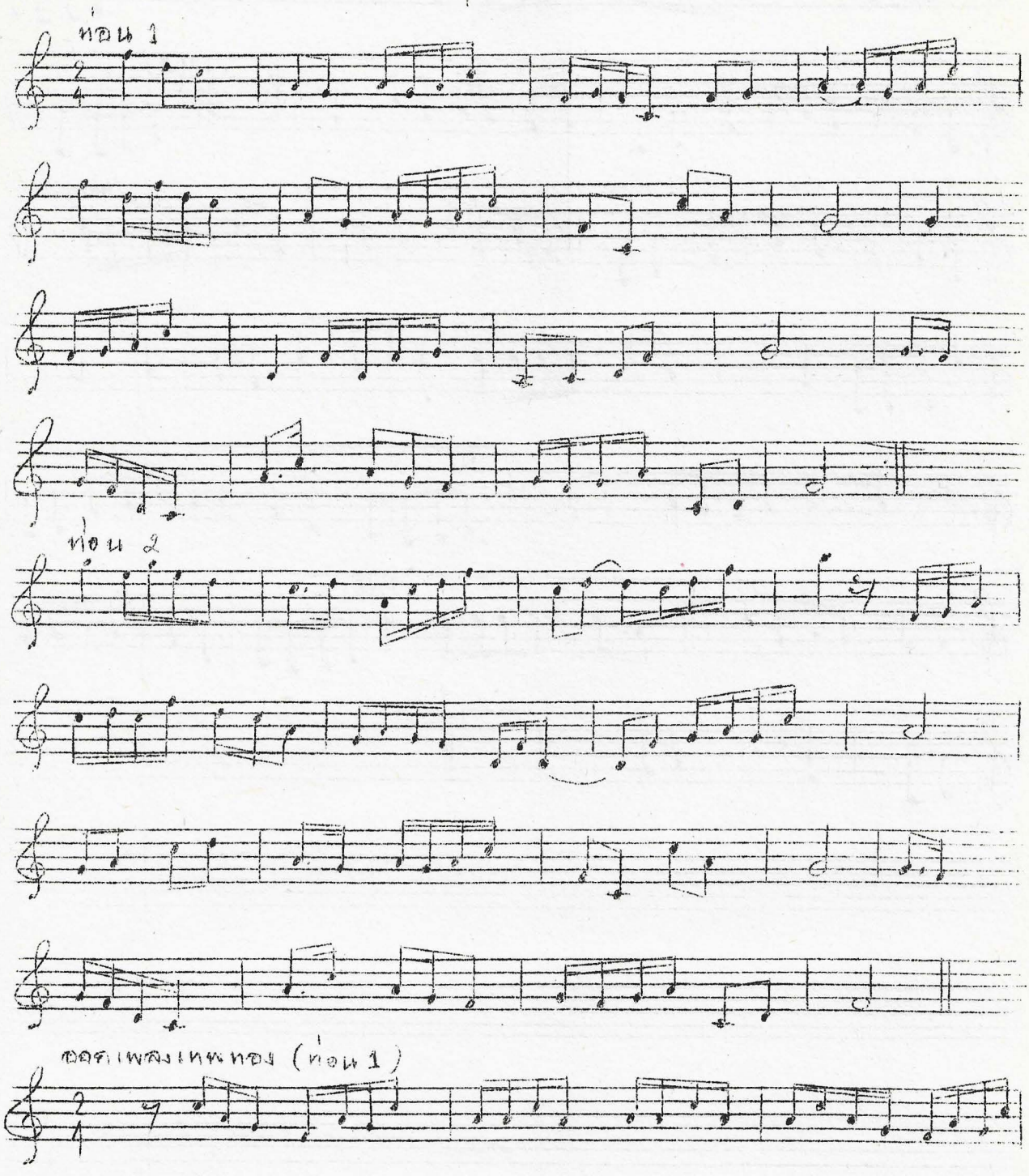
เที่ยวเปลี่ยน 2

ชั้นเดียวเที่ยวแรก เร็ว



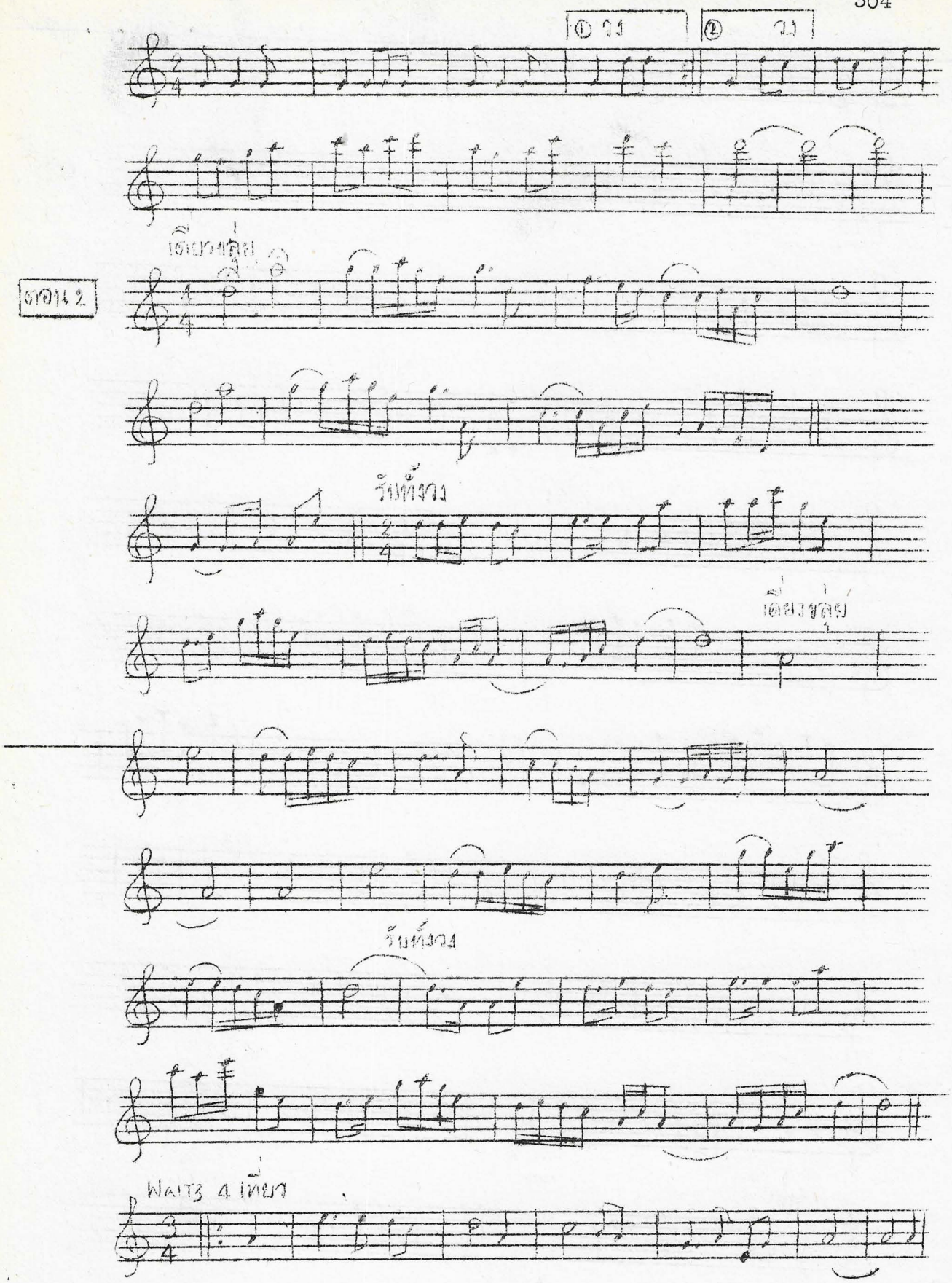
เที่ยวเปลี่ยน

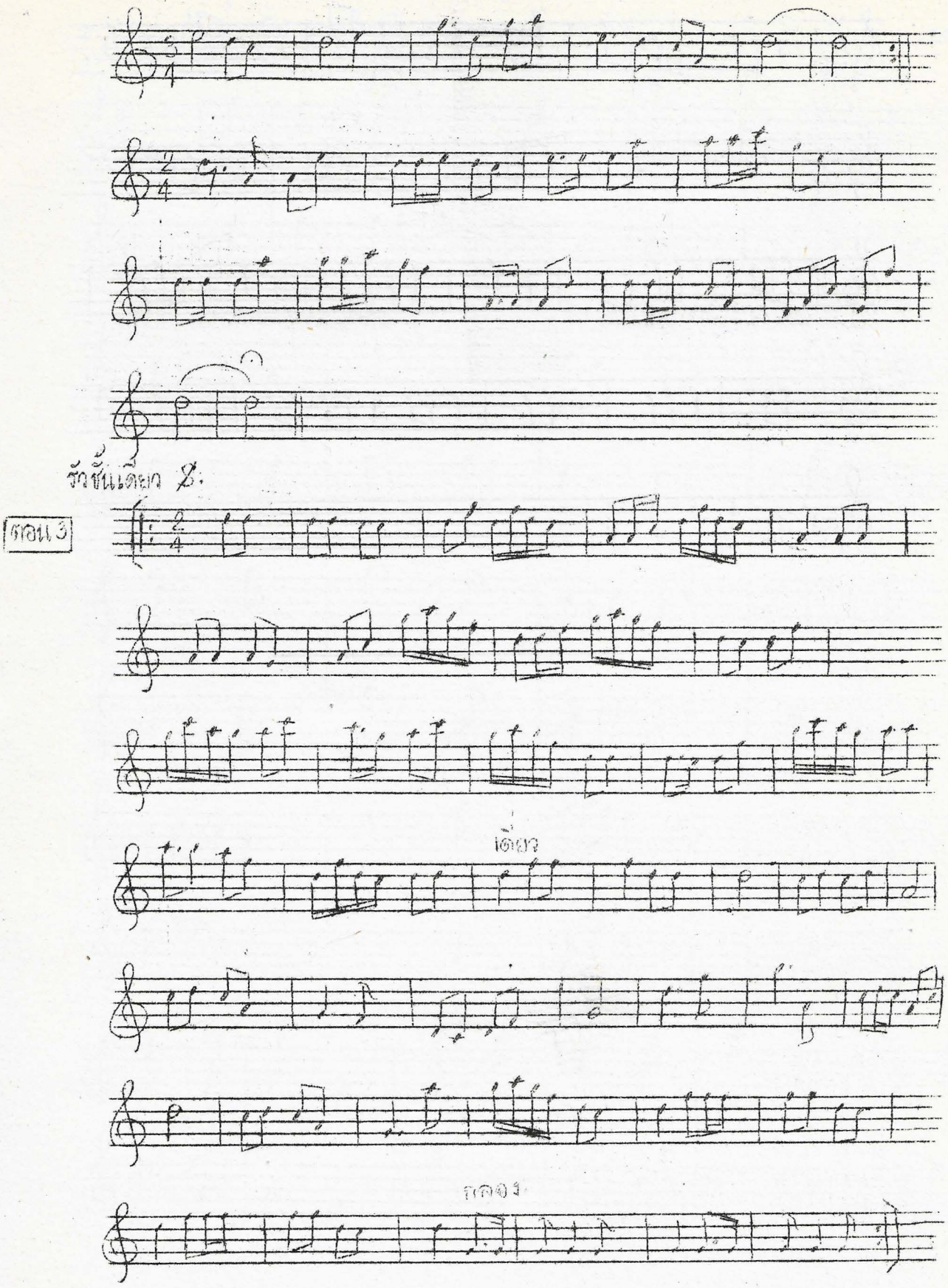
ระบำสี่ไทย



①
(2)
nou 2
①
(2)

Title
ตอน 1


① 11
② 11
เดี่ยวกลอง
ตอน 2
ร้องพร้อมกัน
เดี่ยวกลอง
ร้องพร้อมกัน
Waltz 4 เที่ยว


จังหวะเดียว 2.
ทอน 3
เดียว

sempre ad libitum
sempre ped.
loco
8va
loco
8va

โหมโรงรัชนิกาลินดาร์

⊕ ต่อนจังหวะช้าลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทุนวิจัยเพื่อเพิ่มพูนประสิทธิภาพทางวิชาการ

สถาบันไทยคดีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายงานผลการวิจัย

วิวัฒนาการของเพลงไทยสมัยรัตนโกสินทร์

โดย

อรวรรณ บรรจงศิลป

โกวิทย์ ขันธศิริ

780.01
อ175

31 กรกฎาคม 2526

ชื่อโครงการวิจัย วิวัฒนาการของเพลงไทยสมัยรัตนโกสินทร์

ชื่อผู้วิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลป
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ โกวิทย์ ขันธศิริ

เดือนและปีที่ทำวิจัยเสร็จ 31 กรกฎาคม พ.ศ. 2526

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาโครงสร้างของเพลงไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ กลุ่มตัวอย่างประกอบด้วยเพลงไทย ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มแรกเป็นเพลงไทย สมัยรัชกาลที่ 1 – 3 กลุ่มที่สอง เป็นเพลงไทย สมัยรัชกาลที่ 4 – 7 และกลุ่มที่สาม เป็นเพลงไทยสมัยหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง จนถึงปัจจุบัน รวม 32 เพลง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบวิเคราะห์เพลงที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น

การวิเคราะห์

วิเคราะห์เพลงไทยจากกลุ่มตัวอย่างในด้านบันไดเสียง จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง รูปแบบ และอารมณ์เพลง

ผลการวิจัยปรากฏว่า

1. บันไดเสียง เพลงไทยใช้บันไดเสียงแบบ 7 เสียงที่เท่ากัน บางเพลงประกอบด้วย 5 เสียง บางเพลงประกอบด้วย 6 เสียง บางเพลงประกอบด้วย 7 เสียง บางเพลงมีการย้ายกลุ่มเสียง สำหรับเพลงภาษา (เพลงไทยที่มีสำเนียงชาติอื่น) ใช้บันไดเสียงต่างกันตามสำเนียง เกี่ยวกับบันไดเสียงนี้ไม่มีความแตกต่างกันทั้ง 3 ช่วงเวลา

2. จังหวะ จังหวะโดยทั่วไปเป็นแบบอัตราจังหวะ $\frac{2}{4}$ สมัยที่ 3 มีอัตราจังหวะ $\frac{3}{4}$ และ $\frac{6}{8}$ เกิดขึ้น หน้าทับใช้หน้าทับปรบไก่ สองไม้ และหน้าทับพิเศษ สมัยที่ 2 และสมัยที่ 3 มีหน้าทับตามลีลาเพลงเพิ่มขึ้น เกี่ยวกับลีลาช้าเร็วเป็นแบบช้า – ปานกลาง – เร็ว ตามอัตราสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว สมัยที่ 2 และ

สมัยที่ 3 มีลีลา ช้า – เร็ว ปนกันตามจินตนาการและอารมณ์เพลง ในด้านความ สั้น – ยาว ของเสียง สมัยแรกมักเป็นเสียงสั้น และรูปแบบของจังหวะ เป็นลักษณะแบบเรียบ ๆ (♪♪♪♪) สมัยที่ 2 และสมัยที่ 3 มีเสียงยาว (♩) เพิ่มขึ้น รูปแบบของจังหวะ มีแบบกระโดด (♪♩♪♩) หรือมีแบบขืนจังหวะ (♪♩♪ |♬♪♪♫) เพิ่มขึ้น

3. ทำนอง ทำนองเพลงไทยสมัยแรก มักเป็นเสียงเรียงลำดับขั้น และค่อย ๆ เคลื่อนขึ้น – ลง อย่างนิ่มนวล มีเสียงกระโดดเป็นช่วงแคบ ๆ คือ ระดับเสียงไม่ห่างกันนัก สมัยที่ 2 และสมัยที่ 3 มีเสียงกระโดดขึ้น – ลง มากขึ้น ช่วงเสียงกระโดดกว้างขึ้น ทำนองเพลง แสดงสำเนียงต่างชาติชัดเจนขึ้น มีการใช้ทำนองบรรยายภาพพจน์ต่าง ๆ

4. การประสานเสียง การประสานเสียงของเพลงไทยเป็นแบบ Heteropohony คือ ประสานในแนวนอน มีลักษณะแบบสอดทำนอง อันเป็นเอกลักษณ์ของไทย และไม่มีความแตกต่างกันทั้ง 3 สมัย

5. รูปแบบ รูปแบบเพลงไทยสมัยแรก มีเพลงสามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว สมัยที่ 2 มีเพลงทยอย เพลงเดี่ยว เพลงเถา เพลงกรอ เพิ่มขึ้น สมัยที่ 3 มีเพลงสี่ชั้นถึงครึ่งชั้น เพลงระบำ เพลงร่วมสมัยเกิดขึ้น

6. อารมณ์เพลง เพลงไทยสมัยที่ 2 และสมัยที่ 3 ให้ความรู้สึกและอารมณ์ ชัดเจนกว่าสมัยแรก

ประวัติการศึกษา

ผู้วิจัยหลัก	นาง อรวรรณ บรรจงศิลป
วุฒิการศึกษา	กศ.บ. (ประวัติศาสตร์)
	กม. (จิตวิทยา)
	Cert. in Pianoforte (Grade VIII)
	Trinity College of Music (London)
	Dip. in Ethnic music (U.P.)
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาประถมศึกษา
	โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ผู้วิจัยร่วม	นาย โกวิทย์ ขันธศิริ
วุฒิการศึกษา	Dip. in music (The Hague, Holland)
	M.A. in music (Kent , Ohio, U.S.A.)
	Ph.D. in Music (Sussex, England)
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาดนตรี
	โครงการคณะศิลปกรรมศาสตร์